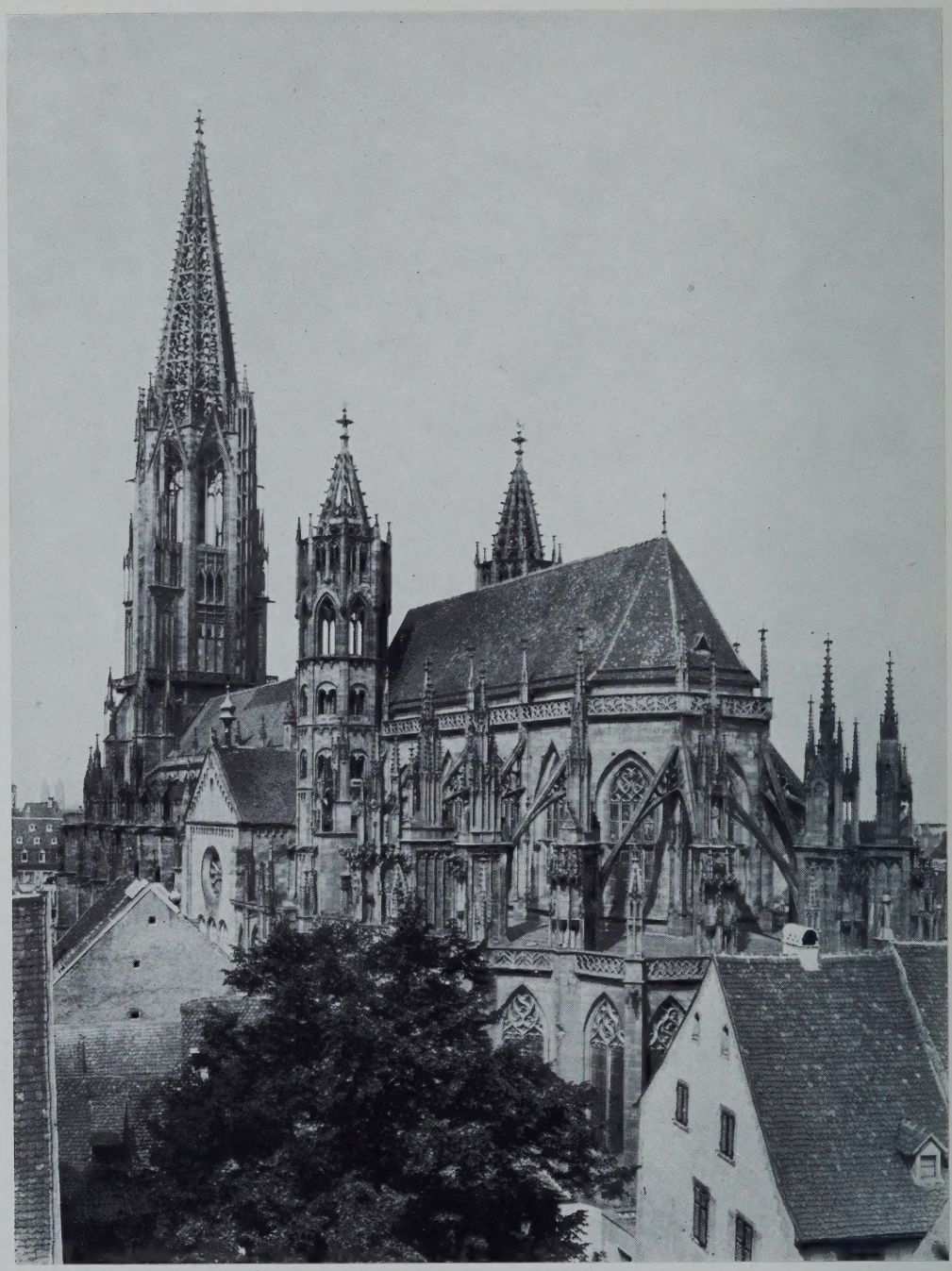
Das Freiburger Münster

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

M. Cavino



1. Münſter, Blick von Südoſten

Das Freiburger Münster

von

Dr. h. c. Friedrich Kempf
Münsterbaumeister

Mit 274 Abbildungen

Verlag G. Braun in Karlsruhe 1926

Alle Rechte
auch das der Übersetzung
vorbehalten

Americ. Copyright
by
G. Braun
vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag
G. m. b. H.
Karlsruhe i. B. 1925

Druck von G. Braun, Karlsruhe i. B.

726.5
K324f

Vorwort

Nachdem die im Jahre 1913 in der „Badischen Heimat" erschienene Sonderausgabe meiner Abhandlung: „Das Freiburger Münster, seine Bau- und Kunstpflege" längst vergriffen, ist auf besonderen Wunsch der Schriftleitung der genannten Zeitschrift der Verlag zwecks einer Neubearbeitung an mich herangetreten.

Mit Rücksicht auf die hohe Bedeutung des Freiburger Münsters für die Kunst und Kultur am Oberrhein, habe ich mich um so lieber dazu entschlossen, als ich seit bald vier Jahrzehnten zum Hüter und Pfleger des hehren Baudenkmals bestellt bin.

Der Zusammenhang zwischen der vorliegenden und der früheren Bearbeitung ist ein recht loser, insofern es sich als ein Bedürfnis erwies, der Baugeschichte und der Kunst des Münsters diesmal eine eingehendere, wenn auch selbstverständlich keineswegs erschöpfende Darstellung zu widmen. Eine nähere Behandlung der Baupflege des Münsters schien mir bei dem mir zugemessenen Raum ohne Schädigung des Ganzen nicht mehr geboten.

Zu der Vergrößerung des Umfanges der Neuauflage trug vornehmlich die durch das Entgegenkommen des Verlags ermöglichte namhafte Vermehrung der Abbildungen bei, die, fast ausschließlich Autotypien, bei dem Format des Buches von ausreichender Größe sein dürften und das Interesse des Publikums an dieser Veröffentlichung zu steigern geeignet sind.

Ein Verzeichnis der Abbildungen ist am Schlusse beigefügt.

Auf Quellennachweise und Anmerkungen mußte aus technischen Gründen verzichtet werden.

Daß mir bei der vorliegenden, mit mancherlei Schwierigkeiten verbundenen Arbeit meine Tochter Anna, für die das Münster seit Jahren Gegenstand besonderer Liebe und eindringender Studien bildet, mit wärmster und regster Anteilnahme an die Hand gegangen ist und nützliche Dienste geleistet hat, sei ihr auch hier verdankt.

So geht diese umfassender gestaltete Neuauflage als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte an die Öffentlichkeit. Möge sie gleich der ersten zahlreiche Freunde finden.

Freiburg im Breisgau am 26. Oktober 1925

Der Verfasser.

Inhalt

Seite

Baugeschichte und Baubeschreibung des Münsters . . 1

Die künstlerische Ausstattung des Münsters 109

Verzeichnis der Abbildungen 257

Baugeschichte und Baubeschreibung des Münsters

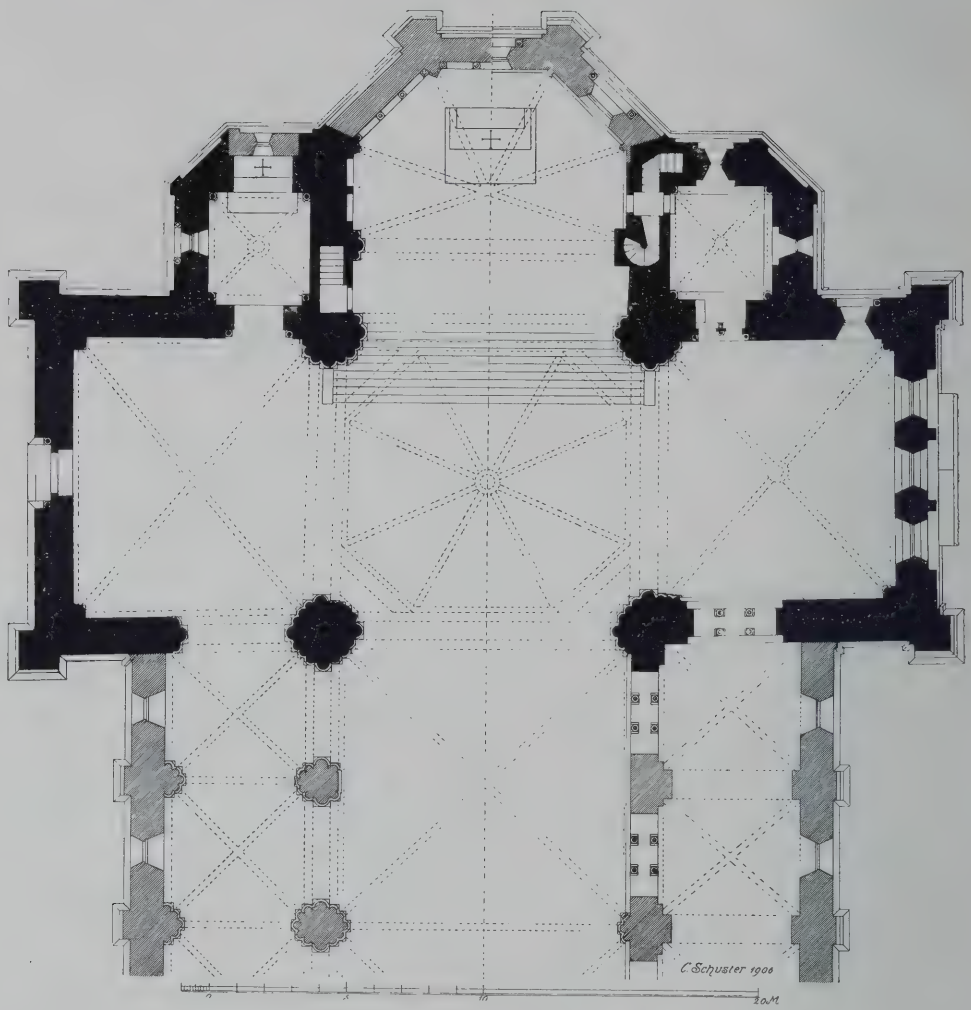
Das Freiburger Münster ist unstreitig eines der stattlichsten und bedeutsamsten gotischen Baudenkmale, die das deutsche Volk sein eigen nennt. Der himmelanragende Hauptturm im Westen ist von überwältigender Schönheit und stolzer Kühnheit. Zwar ist das Freiburger Münster, verglichen mit dem formeneinheitlichen, wie aus einem Guß hervorgegangenen Dom zu Köln weniger harmonisch in seiner Gesamterscheinung, dafür aber umso anziehender und lehrreicher und von umso größerem malerischen Reiz. Hierzu trägt, neben der Mannigfaltigkeit der Bauformen, das verwendete Material, der nur am spätromanischen Querbau mit gelblichem untermischte lebhaft warme rote Sandstein in nicht geringem Maße bei.

Obwohl in den letzten Jahren die Kenntnis der Bauentwicklung in mancher Hinsicht gefördert worden ist, stößt man bei ihrem Studium immer noch auf Rätsel, deren Lösung nicht geringe Schwierigkeiten bereitet.

Man möchte glauben, daß über das Hehrste, was sich an den Namen Freiburg knüpft, über sein Münster, die schriftlichen Quellen auch am reichsten fließen; allein das Gegenteil ist der Fall.

Die Geschichte des Münsters ist in ihren Anfängen in ein tiefes, kaum je zu lichtendes Dunkel gehüllt; es sind weder baugeschichtliche noch geschichtliche Nachrichten vorhanden, die ihre Erforschung erleichtern könnten. Man ist deshalb für die früheste Bauentwicklung auf die Beobachtungen am Bauwerk selbst angewiesen.

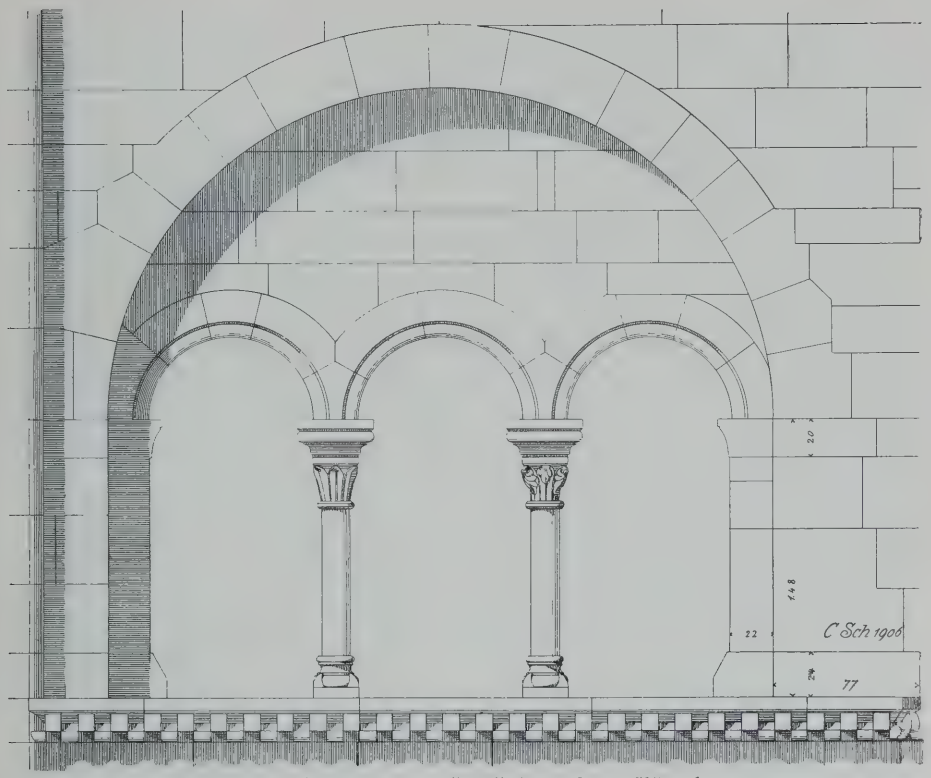
Das Münster blickt auf ein mehr als 700 jähriges Bestehen zurück. Langsam fügte sich im Wandel der Zeiten Stein an Stein und stieg allmählich zu der erhabenen Größe empor, wie der Aufbau in seiner Gesamtheit heute vor uns steht. Anfang und Ende des 300 jährigen baulichen Schaffens, das im großen und ganzen in sieben Kunstepochen zum Ausdruck kommt, tragen demgemäß ein verschiedenes Gepräge und doch entspringt alles demselben Gesetz der Harmonie. Selten läßt sich an einem Bauwerk die Entwicklung des gotischen Stiles so charakteristisch in allen Stufen verfolgen, wie am Freiburger Münster. Die Zusammenfügung der so verschiedenen Bauteile, welche ohne störende Schroffheit ineinander



2. Grundriß des romaniſchen Bauteils, Rekonſtruktion

übergehen, ruft faſt den Eindruck einer einheitlichen Schöpfung hervor. Sie läßt ein allmähliches Ausreifen der Formen nach Weſten hin deutlich verfolgen, während der Chor mit ſeiner ſpätgotiſchen Gliederung in einem gewiſſen Gegenſatz ſteht zu der ſchlichten Formgebung der älteren Zeit.

Die Gründungsurkunde, durch welche Konrad von Zähringen im Jahre 1120 Freiburg ins Leben rief, gedenkt auch der Erbauung eines „Oratoriums“ hinter der Marktſtätte, alſo gegen den Schloßberg hin. So war ſchon in der anfänglichen Stadtanlage die Pfarrkirche und der in damaliger Zeit immer mit ihr verbundene Friedhof auf dem heutigen Münſterplatz vorgeſehen, über den Konrad als Grundbeſitzer allein verfügen konnte. Irgend welche Zeugniſſe über Urſprung, Anlage und Größe dieſer Konradiniſchen Kirche ſind nicht auf uns gekommen. Man



3. Triforium im nördlichen Querflügel

nimmt an, daß es sich um die „Ecclesia“, einen frühromanischen Bau von räumlich beschränkten Verhältnissen handelte, in welcher nach einer zuverlässigen Urkunde der hl. Bernhard von Clairvaux, in Gegenwart des Bischofs von Konstanz, am 3. und 4. Dezember 1146, unter gewaltigem Andrang das Volk zur Teilnahme am Kreuzzug aufforderte. Im Wortbegriff Oratorium und Ecclesia machte man damals erwiesenermaßen keinen Unterschied und der große Prediger wird, wie das meistens der Fall war, auf freiem Platz vor der Kirche, von einer erhöhten Stellung aus, der stehenden Menge das Kreuz gepredigt haben.

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts, also nach kaum zwei Menschenaltern, erwies sich diese Kirche als zu klein für das inzwischen erstarkte Gemeinwesen, das unter dem besonderen Schutz seines Gründers rasch emporblühte und infolge des schwunghaften Handelsverkehrs sowie durch die Silbergruben im Breisgau zu Wohlhabenheit gekommen war. Unabweisbare Bedürfnisse haben deshalb zu einem Neubau gedrängt. Dieser fällt in die Regierungszeit Bertholds V. (1186 bis 1218), des letzten Herzogs von Zähringen. Während des Bauens konnte die alte Kirche möglicherweise noch für den Gottesdienst benutzt worden sein. Für die Gründung der neuen Kirche durch Berthold sprechen nicht allein die in jener Zeit üblichen Formen der noch erhaltenen romanischen Teile, sondern auch der

4. Südlicher Querschiffgiebel mit den Osttürmen

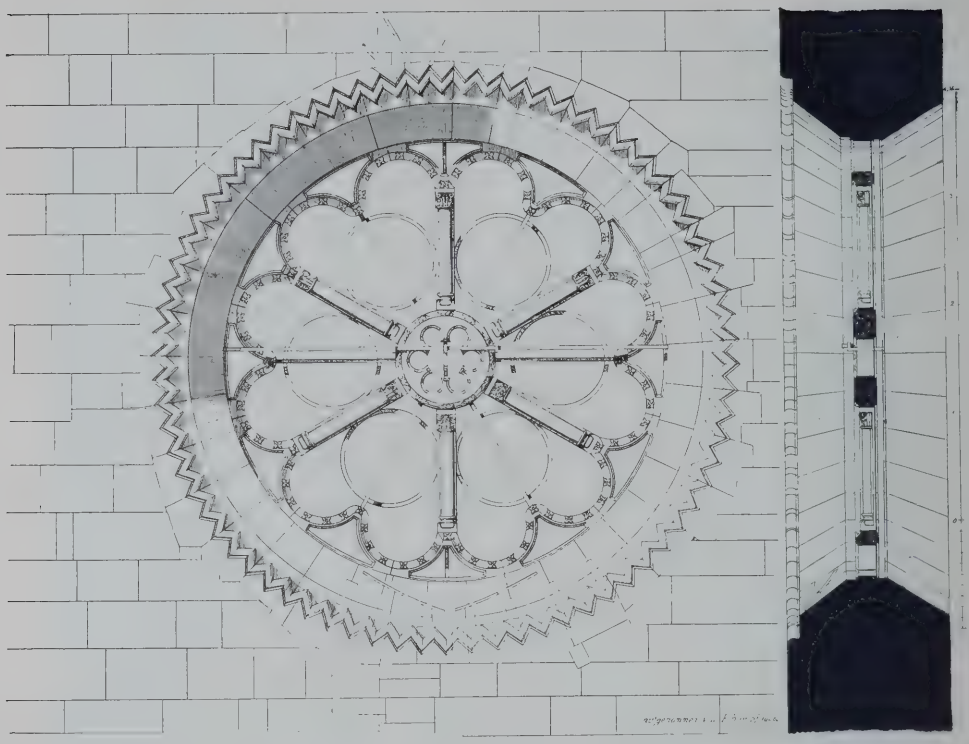
Umstand, daß nach dem Tennenbacher Güterbuch von 1341 der letzte Zähringer Herzog, eben Berthold V., nach seinem 1218 erfolgten Tode im Münster sein Begräbnis fand, also nicht wie seine Vorfahren im Zähringischen Hauskloster St. Peter auf dem Schwarzwald.

Diese bedeutende, um die Wende des 12. Jahrhunderts begonnene Anlage weist auf burgundische und lombardische Vorbilder hin; möglicherweise ist sie

5. Südlicher Querschiffgiebel

auch unter den von dem neugegründeten Cisterzienserorden beeinflußten Bauideen entstanden. Dieser Orden hatte ja auch in nächster Nähe, in Tennenbach, eine in mancher Hinsicht an unsern Neubau erinnernde Klosterkirche, die heutige Ludwigskirche in Freiburg.

In ihrer schließlichen Gestalt hat man sich diese großangelegte Kirche zu denken als eine dreischiffige gewölbte Basilika spätromanischen Stiles mit Quer-



6. Rose im südlichen Querschiffgiebel

7. Kapitell von der Rose im südlichen Querschiffgiebel

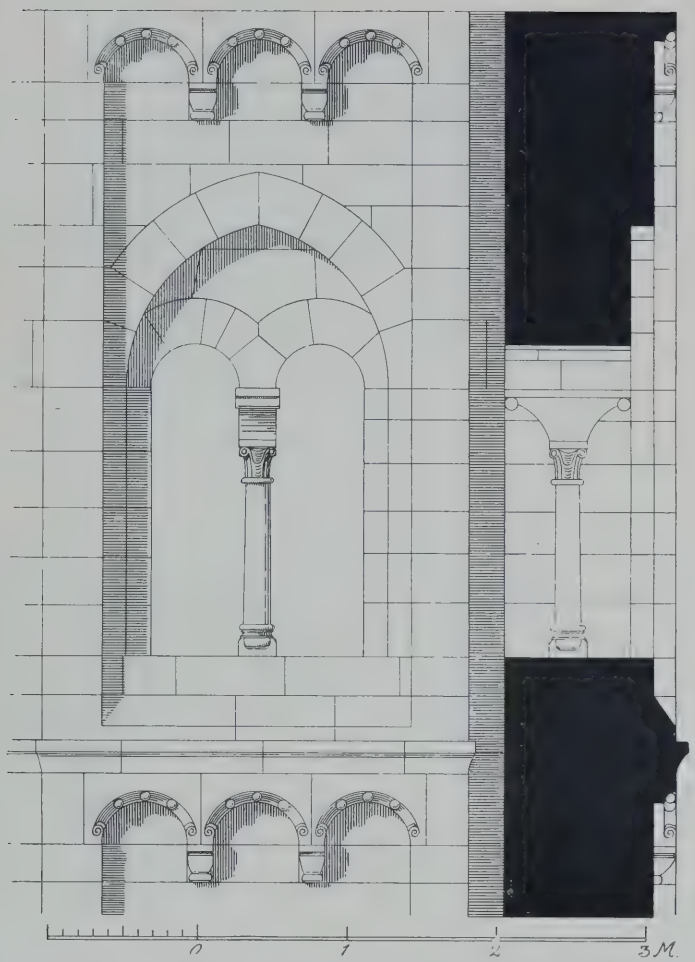
8. Bekrönung des südlichen Querschiffgiebels

schiff und Kuppel, zwei Osttürmen und einem kleinen in drei Seiten des Achtecks geschlossenen Chor (Abb. 2). Wieviele Joche das Schiff erhalten sollte, und wie überhaupt der westliche Abschluß gedacht war, ist nicht festgestellt. Noch vorzunehmende Aufgrabungen, die sich planmäßig in größerem Maßstab bis jetzt nicht ermöglichen ließen, könnten über diese Punkte Klarheit verbreiten. Einem Gewölbejoch im Mittelschiff entsprachen je zwei kleinere in den Nebenschiffen. Über den letzteren befanden sich Emporen, die mit Kreuzgewölben überdeckt waren. Sie öffneten sich in dreifach gekuppelten, von einem gemeinsamen Rundbogen umrahmten Fenstern über einem durchlaufenden schachbrettartig dekorierten Gesimse. Die Triforien nach dem Querhaus sind in der Hauptsache noch erhalten (Abb. 3); auch an der südlichen Mittelschiffwand neben dem südwestlichen Vierungspfeiler sind noch geringe Reste erkennbar. Ob den in den Winkeln zwischen den Querschiffflügeln und dem Chor gelegenen Osttürmen auch ein Turmpaar an der Westseite entsprach, wo sich vielleicht die Zugänge zu den Emporen befanden, muß dahingestellt bleiben. Im wesentlichen stimmt das ganze Schiffsystem mit jenem des Basler Münsters überein.

9. Südliches Querschiffportal

Erster Bauabschnitt

Von der beschriebenen Kirchenanlage stehen heute noch bedeutende Reste: das Querhaus mit der Vierung und die sechs unteren Stockwerke der Osttürme (Abb. 2, 4). Sie bilden den ersten Bauabschnitt und zugleich den Kern des heutigen Münsters. Die architektonische Ausgestaltung ist, entsprechend dem Charakter des Baues als Pfarrkirche, von Würde und Schlichtheit; Freiburg war nämlich im Mittelalter nicht der Sitz eines Bischofs. Die Fronten des Querhauses



10. Oberſtes Stockwerk des ſüdlichen Hahnenturmes, Südſeite

ſind an den Ecken durch abgeſtufte, nur wenig vorſpringende, oben mit einem Rundbogenfries verbundene Pfeilervorlagen verſtärkt (Abb. 5). Eine Gruppe von drei Fenſtern ſowie ein Radfenſter, das ſüdliche von einem Zickzackfries umgeben (Abb. 6, 7), durchbrechen die Mauermaſſen der beiden Giebel. Die eigenartige Bekrönung des ſüdlichen Querſchiffgiebels, ein geſpaltenes Kreuz, erweiſt ſich als das Hüttenzeichen, das mit dem von „Unſerer Frauen Werk" in Straßburg identiſch iſt (Abb. 8). Beachtenswert iſt das, leider teilweiſe von dem Gewölbe der Renaiſſancevorhalle verdeckte Südportal mit dreifach abgeſtufter Leibung, kräftig gegliederten Archivolten und Giebelſchluß (Abb. 9). Das Bogenfeld ſchmückt ein hl. Nikolaus auf dem Faltſtuhl ſitzend, der Patron der alten Kirche. Die einzelnen Stockwerke der Oſttürme, auch Hahnentürme genannt, zeigen die übliche ſpätromaniſche Behandlung, wie ſie vielen Kirchen des Ober- und Mittel-

11. Portal der ehemaligen St. Nikolauskapelle

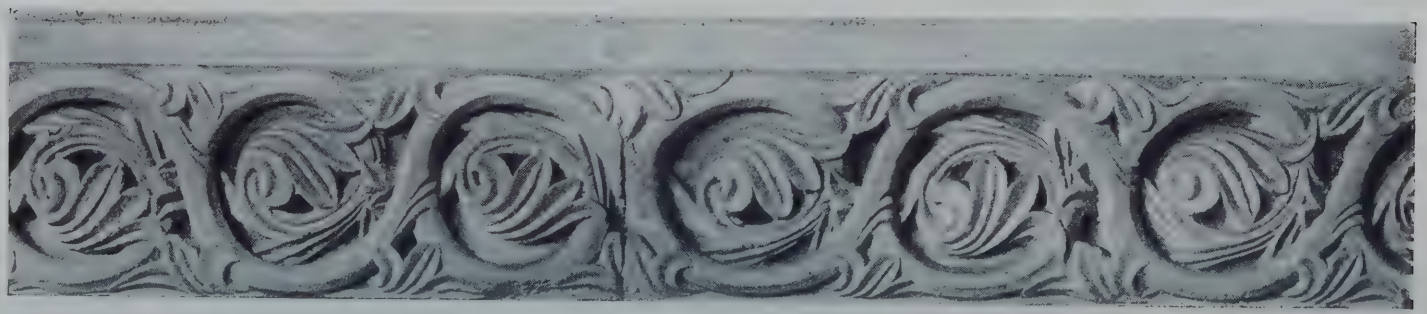
rheins eigen ist: durch Bogenfriese verbundene Ecklisenen und gepaarte Klangarkaden (Abb. 10). Die ersten Geschosse der Osttürme, die heutigen Durchgänge zum Chorumgang (Abb. 11), bildeten ursprünglich Kapellen; jene im südlichen Turme war dem hl. Nikolaus und jene im nördlichen der hl. Maria Magdalena geweiht. Es sind kreuzgewölbte Räume mit hübscher, dreiteiliger Wandarchitektur (Abb. 13), ornamentiertem Kämpfergesims und Kapitellen, zum Teil mit bildnerischem Schmuck (Abb. 12, 14, 15, 16). Die Geschosse über diesen Kapellen sind ebenfalls monumental gestaltet. Den Zugang zum südlichen vermittelt eine in dem rechteckigen Pfeiler gelegene Wendeltreppe. Es ist ein 4,15×3,73 großer, mit einem Kreuzgewölbe geschlossener Raum, dessen Diagonalrippen und Schildbögen von Säulen mit kräftigen Kapitellen in den vier Ecken aufgenommen werden (Abb. 17). Das nach dem Querschiff sich öffnende schön gegliederte Westfenster ist von guter Wirkung (Abb. 18). Zum nördlichen zweiten Geschoß führt eine gerade Treppe. Sein Grundriß bildet ein oblonges Achteck, in dessen Winkeln wiederum Säulen mit fast lauter Würfelkapitellen stehen, welche die gefasten Rippen und Schildbogen stützen (Abb. 19). Die gedrungene schlichte und kraftvolle, vom Chorumgang sichtbare Fensterarchitektur dieses Geschosses mit der starken Verkremsung

12. Kapitell am Kämpfer des Gewölbes in der St. Nikolauskapelle

13. Südwand der St. Nikolauskapelle

der Lichtöffnung ist von ausgezeichneter Wirkung (Abb. 21). Es ist anzunehmen, daß diese mannigfaltig durchgebildeten Obergeschosse eine bevorzugte Bestimmung gehabt haben. Möglicherweise waren im südlichen Geschoß ehemals die Kirchenschätze aufbewahrt; für eine solche Annahme würden die überaus solid gesicherten

Kämpferfries vom Eingang der ehemaligen St. Magdalenenkapelle



Kämpferfries am Eingang der ehemaligen St. Nikolauskapelle

14. Einzelheiten vom spätromanischen Bauteil

15, 16. Kapitelle der Wandarkatur in der St. Nikolauskapelle

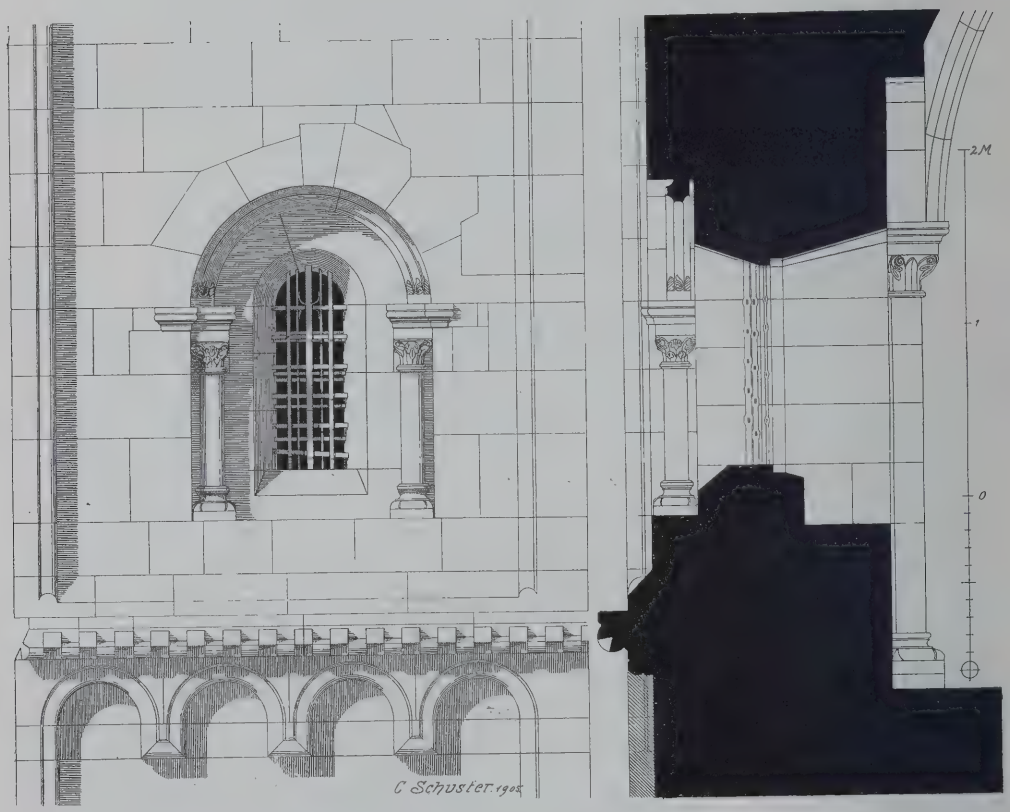
17. Kapitell im zweiten Geschoß des südlichen Hahnenturmes

18. Fenster nach der Westseite im zweiten Geschoß des südlichen Hahnenturmes

19. Früheres Münsterarchiv, zweites Geschoß im nördlichen Hahnenturm

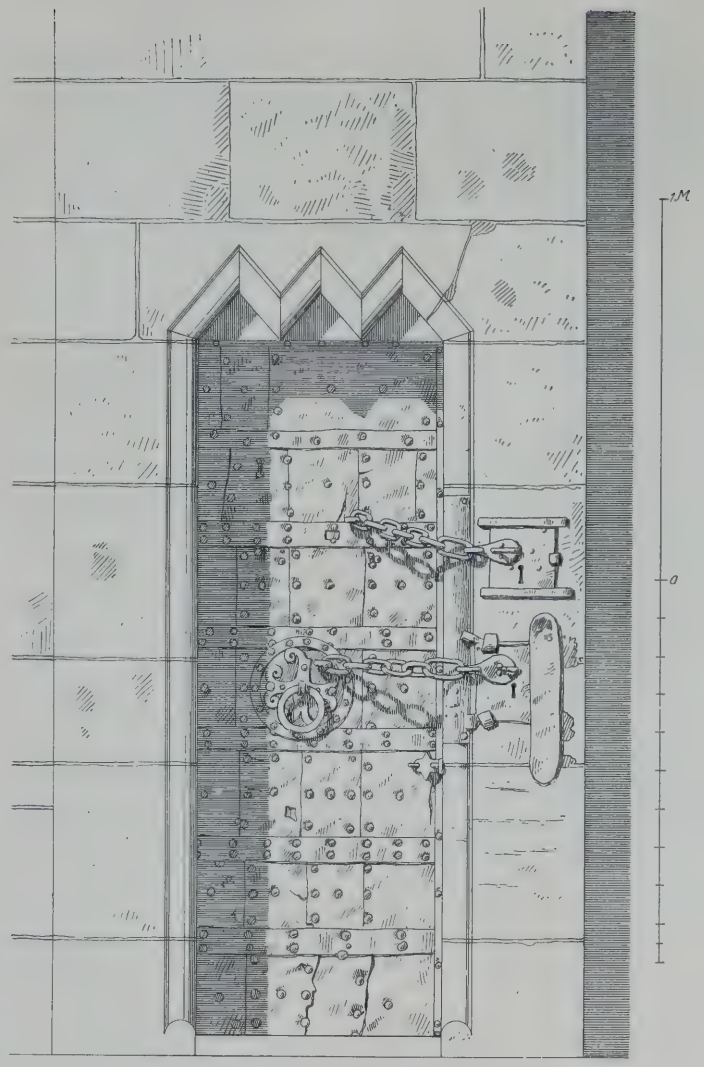
Türen sprechen. Der Raum selbst ist mit zwei Türen verschlossen, einer äußeren aus starkem Eisenblech und einer inneren, aus 6 cm starken, eichenen, teilweise ebenfalls mit Eisenblech beschlagenen Bohlen. Ein weiteres, wenn auch an sich kein besonders bedeutsam erscheinendes Zeugnis für die gedachte Bestimmung des Raumes mag ein Fund sein, den man bei seiner Instandsetzung im Jahre 1915 im Schutt gemacht hat. Es handelt sich um den abgebrochenen Fuß eines kleinen romanischen Emailleuchters, der als sehr interessantes Bruchstück heute in der Schatzkammer verwahrt ist. Das nördliche Gelaß könnte, seiner ganzen Anlage nach, Sakristei gewesen sein. In neuerer Zeit dienten die beiden Räume Archivzwecken, der südliche der Stadt, der nördliche dem Münster. Der Boden des Chores lag ursprünglich 2,50 m über dem Boden von Querhaus und Schiff, also 1,40 m über dem heutigen Chorboden. Das ist schon daran bemerkbar, daß die Pfeilerbasen und die Schwellen der in die Osttürme führenden Eingänge auffällig

20. Kapitellkranz eines Vierungspfeilers

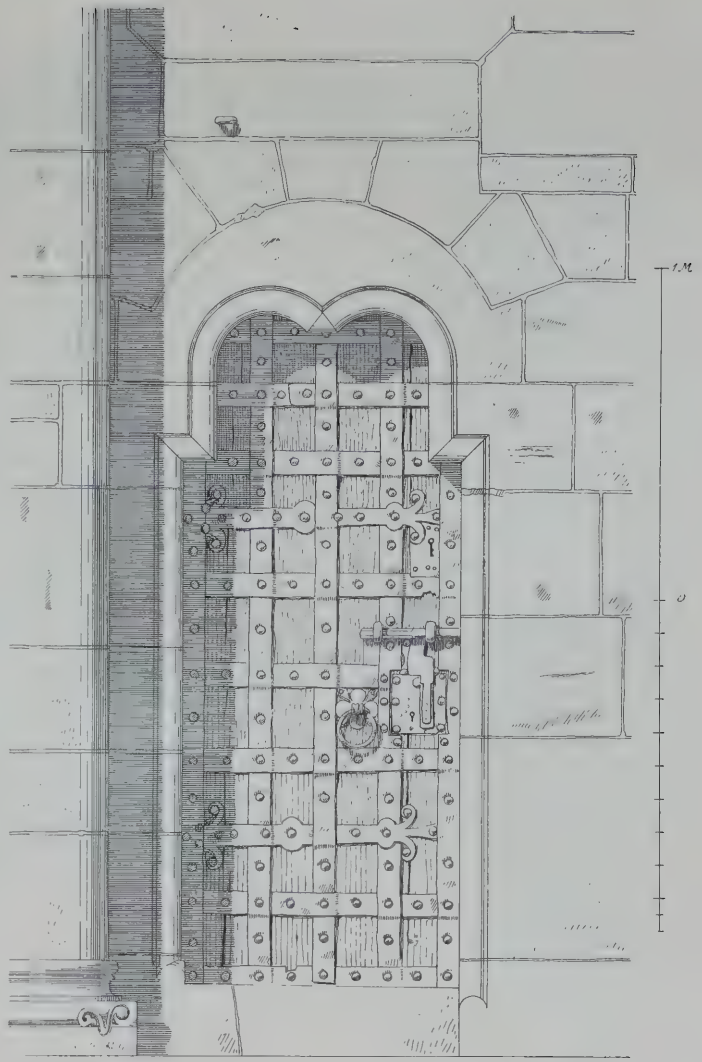


21. Ostfenster des Münsterarchivs vom Chorumgang gesehen

hoch liegen, so daß letztere jetzt nur mittels einer Leiter zu erreichen sind (Abb. 22, 23). Trotz der hohen Lage des früheren Chorbodens haben sich keine Anzeichen dafür gefunden, daß einst eine Krypta unter dem Chor sich befunden hat. Die Wände



22. Eingang in den südlichen Hahnenturm



23. Eingang in den nördlichen Hahnenturm

24. Blendarkatur am nördlichen Hahnenturm

25. Inneres der Vierungskuppel

waren über dem Sockel, innen und außen, zum Teil heute noch sichtbar, mit Blendbogen gegliedert, die den Gesamteindruck der östlichen Teile vorteilhaft beeinflußt haben (Abb. 24). Die oblonge Vierung wird durch einfach abgestufte spitzbogige Tragebögen gebildet (Abb. 20), deren Übergang ins Achteck der Kuppel durch schalenförmige Vorkragungen bewirkt wird (Abb. 25). Das Kuppelgewölbe ist mit Rippen unterzogen, die an einem Schlußring zusammentreffen. Das Äußere der Vierung erfuhr, im Wechsel der baulichen Entwicklung, eine dreimalige

Umgestaltung, für deren Feststellung hauptsächlich der Dachstuhl des Mittelschiffes und die beiden obern Treppentürme Anhaltspunkte bieten. Die erste erfolgte in frühgotischer Zeit, etwa um 1230, die zweite in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, gleichzeitig mit dem Umbau der Osttürme, und der dritte Umbau, wie er sich heute zeigt, vollzog sich mit der Vollendung des spätgotischen Chores.

Zweiter Bauabschnitt

Die spätromanische Anlage war noch nicht ganz zum Abschluß gelangt, als in der ersten Zeit der Herrschaft der Grafen von Freiburg ein jäher Umschwung in der Baugesinnung sich vollzog. Man lernte den gotischen Stil kennen, der in Frankreich bereits zur Blüte gelangt war, und so sollte denn auch die Fortführung des Baues dem veränderten Kunstgeschmack Rechnung tragen. Der Meister, der die Neuerung ins Werk zu setzen hatte, bestimmte die Grundform und den Querschnitt des Schiffes. Danach erfuhren die Seitenschiffe eine bedeutende Erweiterung und das Mittelschiff eine entsprechende Erhöhung. Damit im Zusammenhang stand die Umbildung der bereits ausgebauten zwei östlichen Joche, beziehungsweise die Beseitigung der Doppeljoche in den Nebenschiffen. Diesem neuen Baugedanken lag zweifellos die Absicht zugrunde, die Westfront des Münsters breiter und stattlicher zu entwickeln, um den alles bisherige überbietenden Turmbau, ohne Zweifel das Ziel aller Sehnsucht und darum der ausschlaggebende Faktor der ganzen Neuerung, in seiner vollen Wirkung zur Geltung zu bringen. Durch die Stilwandlung wurden, zumal durch die Ausbildung des Strebesystems, auch noch andere praktische Vorteile erzielt, die Umfassungswände wurden erleichtert und durchbrochen, was eine gesteigerte Raum- und Lichtwirkung zur Folge hatte.

Der beharrliche Unternehmungssinn und das zuversichtliche Selbstvertrauen, womit man den großartigen Plan, in frommer Absicht, zu Ehren der nunmehr als Titularpatronin erscheinenden Gottesmutter, zu ermöglichen gewußt hat, verdient die höchste Bewunderung.

Die östlichen Schiffsjoche, in denen die ersten Keime der Gotik sich zeigen, sind um 1240 anzusetzen und bilden den zweiten Bauabschnitt (Abb. 26, 27, 28). Sie beweisen, daß der Meister mit den gotischen Dingen, zumal mit der Anpassung der Ausdrucksformen an den neuen Stil, noch wenig vertraut war. Die Einzelheiten machen in ihrer altertümlichen, starren Stilisierung, die noch an die vorhergehende Kunst anknüpft, einen seltsam derben Eindruck. Möglicherweise hat diese Arbeit noch derselbe Meister vorgenommen, der die spätromanischen Teile erbaut hat. Alles ist ebenso ungelenk behandelt, wie an den entsprechenden Bauteilen des Straßburger Münsters, die mit den Ostjochen des unsrigen viele Übereinstimmungen haben. Die Fensterarchitektur ist höchst dürftig. Die der Nordseite weist noch kein Maßwerk auf, die der Südseite ist im Bogenfeld nur von Kreisen ohne Nasen durchbrochen. Das Fenster des ersten Joches auf der Südseite, welches

26. Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes

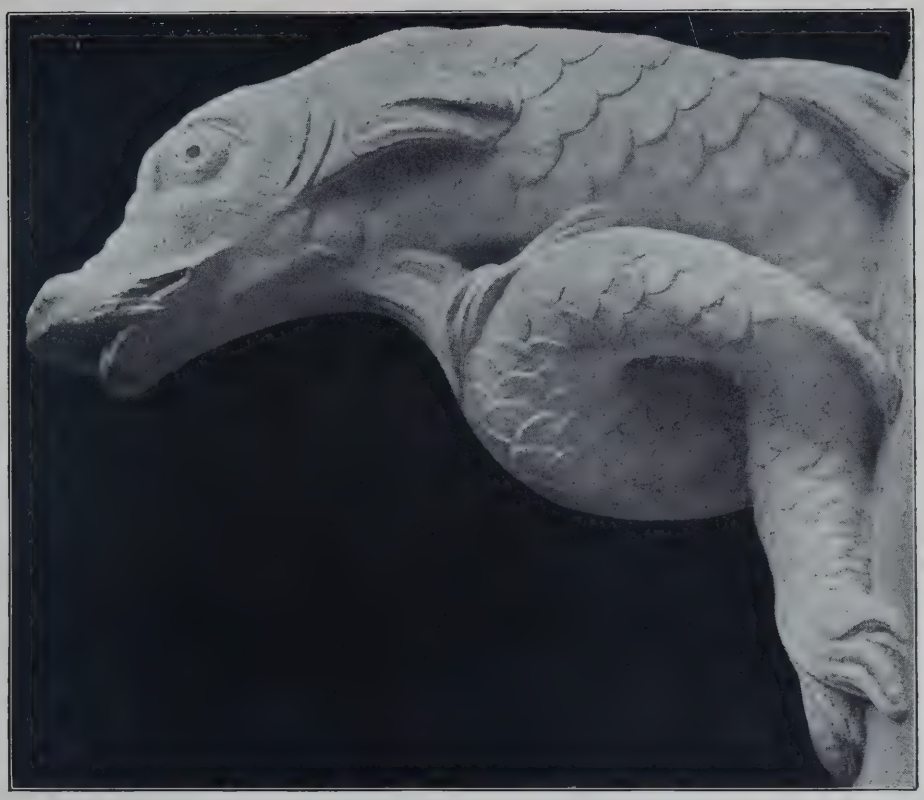
27. Östliche Schiffsjoche

28. Blick ins südliche Seitenschiff

29. Frühgotischer Wasserspeier am Ostjoch, Südseite

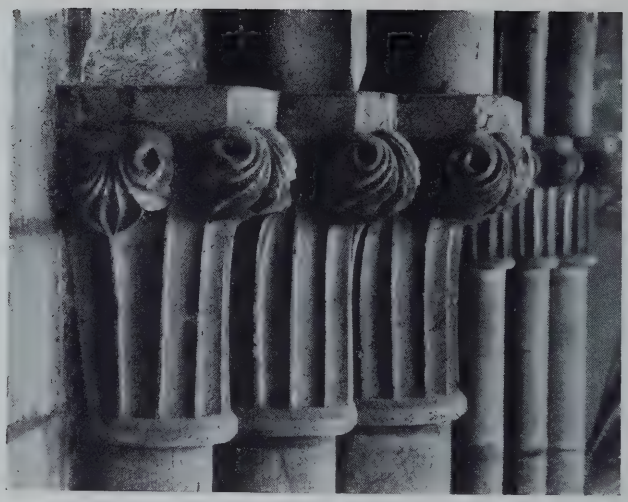
30. Frühgotischer Wasserspeier am Ostjoch, Südseite

zu einem Viertel der Lichtweite vom Treppentürmchen durchschnitten wird, läßt uns unbefriedigt; namentlich wird das Auge beleidigt durch die Art und Weise, wie die Figur des Dreipasses in das Bogenfeld eingesetzt ist. Während auf der Nordseite eine Fensterbank überhaupt nicht vorhanden ist, sondern lediglich der Fasen des



31. Wasserspeier am Ostjoch, Nordseite (1781)

32. Kapitell der Blendarkatur im Ostjoch, Südseite



33. Kapitell eines Wandpfeilers im Ostjoch des südlichen Seitenschiffes

Pfostenwerkes unten horizontal wiederkehrt, haben die Fenster der Südseite eine Fensterbankgurte von schwerfälliger, ganz ungotischer Gliederung mit vertikaler Platte und einer flachen Wasserschräge von 30% Neigung. Die Fialen sind noch ohne Krabben, die Kreuzblumen von romanisierendem Charakter. Mit besonderer Vorliebe verwendete der Meister Tiergestalten und Köpfe, so u. a. an den Treppentürmchen und an den Fialen der Strebepfeileraufsätze. Die Wasserspeier, die jetzt zum erstenmal auftreten, zeigen noch eine unbeholfene, schwerfällige Behandlung (Abb. 29, 30). Der gut stilisierte wasserspeiende Fisch an der Nordseite ist eine Arbeit des Freiburger Bildhauers Joseph Hörr aus dem Jahre 1781 (Abb. 31). An den Fenstern des Obergadens gibt sich noch kein großer stilistischer Fortschritt

34. Kapitell eines Wandpfeilers im Ostjoch des nördlichen Seitenschiffes

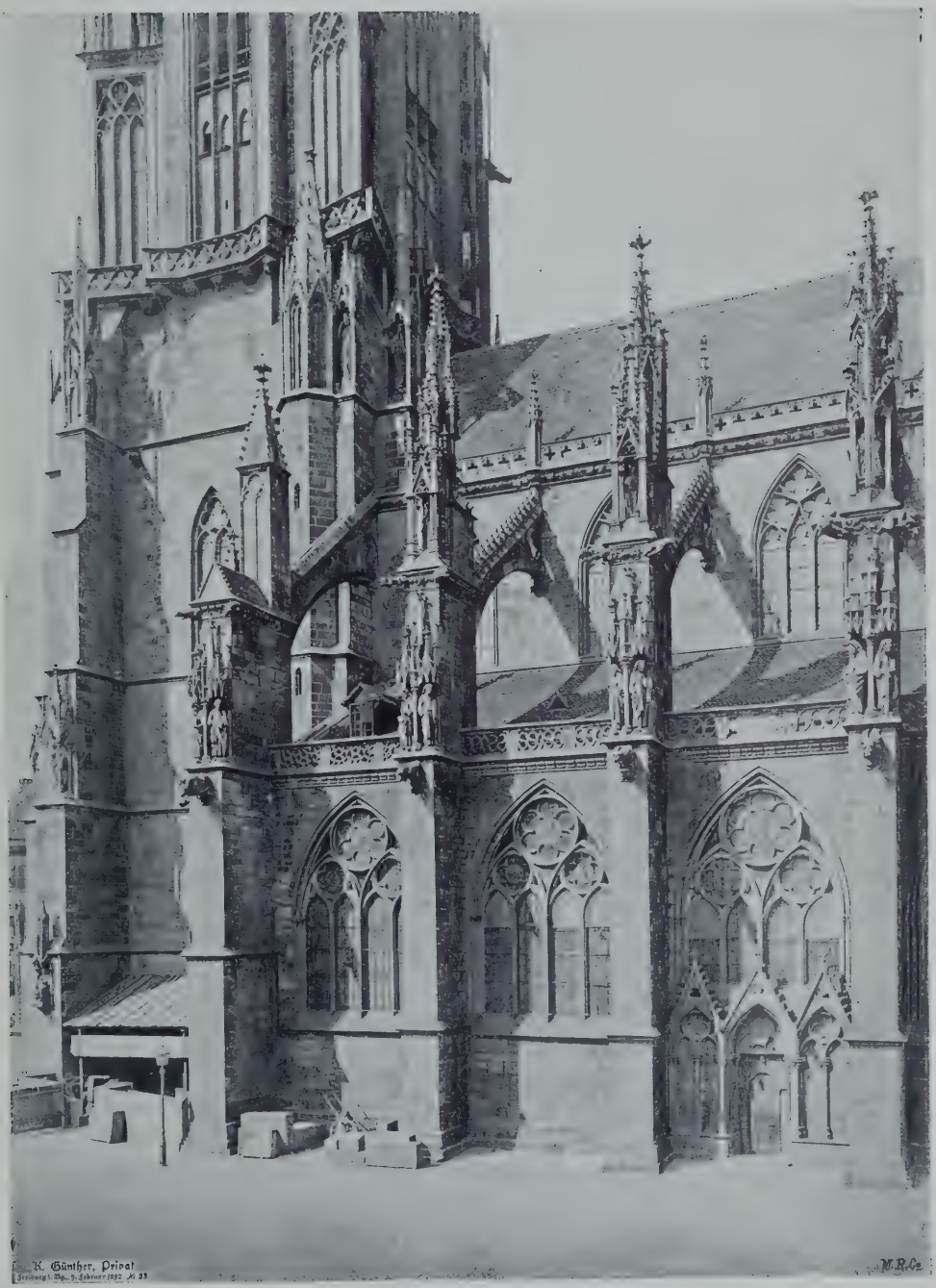
35. Nordwestlicher Vierungspfeiler mit frühgotischer Kämpferbildung

zu erkennen; sie sind ebenfalls ohne Maßwerk. Die Kehlen der offenen Kreise in den Spitzbogen sind mit Kugeln geziert, ein schon am romanischen Bau beliebtes Motiv. Im Innern zeigen namentlich die Kapitelle der Blendarkatur (Abb. 32) und die der Bündelpfeiler mit einem aus umgelegten, lanzettförmigen Blättern gebildeten Knaufenkranz (Abb. 33), überhaupt der Detailschmuck, unverkennbar die Gebundenheit romanischer Tradition. Noch völlig romanischen Charakter hat die Kapitellskulptur des zweiten Wandpfeilers der Nordseite (Abb. 34). Beachtlich ist wie die an den westlichen Vierungspfeilern notwendig gewordene Erhöhung des Kämpfers für die Scheidebögen in einfachster Weise dadurch bewerkstelligt wurde, daß man ein kurzes Bündelpfeilerstück mit einer zweiten Kapitellschicht auf den alten romanischen Kämpfer setzte (Abb. 35). Größere Schwierigkeiten verursachte die Verbindung zwischen den Vierungspfeilern mit den ersten Jochpfeilern und der Anschluß der Scheidebögen an die ersteren, wegen ihres verschiedenen Querschnitts und ihrer verschiedenen Achsenstellung. Auch mit den gotischen Konstruktionsprinzipien war die Bauleitung offenbar wenig vertraut, denn es sind bei der Ausführung mancherlei konstruktive Fehler unterlaufen. So in der Anlage der zur Galerie des Hochschiffes führenden Treppentürmchen, der Laufgänge, deren Anordnung, wie gewisse Merkmale ergeben, von ihr übersehen worden sein dürfte. Unvollkommen und mißverstanden scheint die Ausbildung der Strebepfeiler und der Strebebögen gewesen zu sein, die den Erfordernissen des neuen Stiles nicht entsprach. Die Wölbungen der Ostjoche, wie die des romanischen Bauteils sind aus Bruchsteinen, die der vier Westjoche des Schiffes aus Backsteinen hergestellt.

Ein zweiter gotischer Meister, der eine etwas jüngere Richtung vertritt, mußte die Planlosigkeiten seines Vorgängers einer Korrektur unterziehen, sie umgestalten und verbessern sowie eine größere Sicherheit für die Stabilität der Obermauern schaffen, bevor er zur Einwölbung schreiten konnte. Seine Tätigkeit ist unschwer von der des ersten Meisters zu unterscheiden.

Dritter Bauabschnitt

Eine weitere augenfällige Vervollkommnung des neuen Stiles ist an den nach Westen folgenden vier Jochen der Seitenschiffe (Abb. 36), insbesondere an den Pfeilern, Fenstern und Kapitellen zu beobachten. Den Kapitellkelch der Bündelpfeiler im Innern umgibt jetzt ein doppelter Kranz von knaufenartig gestalteten Blättern und die Deckplatte weist gegen früher eine fortgeschrittenere Gliederung auf. Am Äußern zeigen die Tabernakel der Strebepfeiler eine besonders geartete formale Gestaltung (Abb. 37). Man fühlt sich bezüglich ihrer horizontalgeteilten, viereckigen Fialen über den Kapitellen der Doppelbaldachine mit zinnenbekrönten Türmchen unmittelbar an jene Architektur erinnert, die auch am Münster zu Straßburg und an der Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen i. T. begegnet.



36. Westliche Schiffsjoche der Südseite

Für die zeitliche Aufeinanderfolge dieser einzelnen Bauleistungen, oder für Anfang und Ende derselben fehlt jeder Anhalt. Man darf aber annehmen, daß sie sich bis ins letzte Drittel des 13. Jahrhunderts erstreckt haben.

Vierter Bauabschnitt

In dem zwischen zwei Strebepfeiler eingebauten dreiteiligen Portal des südlichen Seitenschiffes mit dem symbolischen Lamm im Bogenfeld (Abb. 40), im Hauptturm und in den Westfronten der Seitenschiffe mit den im Quadrat umschriebenen herrlichen Rosen, sowie in der Blendarkatur der vier westlichen Seitenschiffsjoche im Innern (Abb. 41), hat die Gotik am Münster ihre reinste und höchste baukünstlerische Entfaltung gefunden. Ein neuer überragender Künstlergeist offenbart sich in diesen gewaltigen Schöpfungen.

Der Freiburger Münsterturm (Abb. 42) bildet seit alters den Stolz der Bürgerschaft und den Ruhm der ganzen Kunstwelt. In majestätischer Höhe ragt er aus dem Herzen der Stadt empor, als deren baulicher Brennpunkt sie belebend und beherrschend. Eine zeitlich erste Blüte und doch zugleich auch reifste Frucht deutsch gewordener Gotik, verkörpert er in seltenem Maße ein Turmideal, wie es seither noch oftmals versucht, aber niemals übertroffen worden ist. Das Turmgebilde erhebt sich in drei Hauptbestandteilen: dem 27 m hohen viereckigen Unterbau, dem 33 m hohen Oktogon und dem 45 m hohen Helm. (Abb. 43.) Die Gegensätzlichkeit, die Einfachheit und Wucht des Unterbaues fesseln ebensosehr, wie das luftig durchbrochene Achtecksgeschoß.

Der Unterbau bis zur Galerie repräsentiert in seiner monumentalen Erscheinung das solide tragende Element. Der Horizontalismus, als Ausdruck der Ruhe und Kraft, ist betont durch vier Gurtgesimse. Nur durch die vier machtvoll gestalteten rechtwinklig zueinander vorgestellten, stufenweise emporragenden, den Unterbau verstärkenden Strebepfeiler wird der Blick hinaufgezogen. Die Pfeilerabstufungen werden künstlerisch vermittelt durch je drei Figurenbaldachine, deren oberster mit der Fiale über die Galerie in das Achteck hineinragt. Die in lebhafter Lienienführung bewegte, stark vorgekragte Maßwerkgalerie, die der Grundrißlinie des Achtecks und der Eckpfeiler sternförmig folgt, erweist sich als ein wichtiges Zwischenglied; sie bildet nicht nur eine effektvolle Bekrönung des Unterbaues, sondern gleichzeitig auch einen markanten Fuß des Achtecks und wirkt wie ein um die Hüfte des Turmes gelegter zierlicher Filigrangürtel. Nachdem der Turm seinen ersten Anlauf genommen, um hier bei der Vierortgalerie zu verweilen, reckt er sich in vertikalen Linien weiter in die Höhe, ruht dann noch einmal bei der oberen Galerie, um im letzten Schwunge mit Eleganz und Leichtigkeit sich in die Lüfte zum Himmel emporzuheben.

Mit erstaunlicher technischer Virtuosität vollzieht sich das Herauswachsen des luftigen Oktogons aus dem Viereck. Bei der Überleitung ins Achteck, die

37. Baldachine der westlichen Strebepfeiler, Südseite

Laubfries unter der Langschiffgalerie der Nordseite

Abschlußgesims eines Strebepfeilers am Langschiff, Südseite

38. Einzelheiten vom Langschiff

39. Strebepfeilerabschlüsse am Langschiff, Südseite

in origineller Weise unterhalb der Galerie (Uhrgeschoß) beginnt, spielen die auf einer Schräge fußenden, vor den Diagonalseiten des Oktogons emporsteigenden Eckpfeiler, die mit diesen einen geschlossenen Mauerkörper bilden, in mehr als einer Hinsicht eine hervorragende Rolle. Ihre Anordnung ist als einer der hauptsächlichsten Vorzüge des Bauwerkes zu betrachten. Durch sie entsteht ein zwölfeckiger Sterngrundriß, dessen Spitzen in den Fluchten des Unterbaues liegen und dem es zu danken ist, daß der Aufbau eine so außerordentlich lebendige und ungezwungene Entwicklung nimmt. Gewisse Anzeichen weisen darauf hin, daß an der Stelle, wo der viereckige Grundriß in den sternförmigen übergeht, in halber Höhe des Uhrgeschosses etwa, ein Wechsel des Bauplanes und der Bauleitung stattgefunden haben muß. Über dem Kranzgesims der Dreieckpfeiler erhebt sich jeweils ein von Figurentabernakeln umgebener sechsseitiger, freistehender Pfeilerkern, der in einer sechseckigen Hauptfiale, abschließend mit einem Posaunenengel und umgeben von einer reichen Gruppierung von Begleitfialen sich auflöst. Künstlerisch noch viel interessanter als von vorne, tritt die Verwandlung des Vierecks ins Achteck in der Diagonale gesehen zutage (Abb. 44): durch die auf die äußerste Spitze der Eckpfeiler erstaunlich keck gegen die Luft gesetzten, die Figurenbaldachine stützenden schlanken Säulen, in Verbindung mit den in Absätzen emporschießenden Fialen, ist eine Silhouette von einzigartiger Schönheit erreicht, ein Bild, das sich am eindrucksvollsten vom Schloßberg aus genießen läßt.

Der Fluß der Umrißlinien, welcher die Diagonalansicht bietet, ist so vollendet schön, wie man an keinem gotischen Turm der Welt ihn wiederfindet.

Die Dreieckpfeiler ermöglichen im Innern zugleich die für die Aufstellung des Glockenstuhls und die Ausschwingung der Glocken erforderliche viereckige Grundform. An der Stelle, wo auch im Innern das Viereck ins Achteck übergeht, also unmittelbar über den Glocken, hören die Dreieckpfeiler auf; sie haben ihre Aufgabe erfüllt. Infolgedessen wird nun das Achteck mit seinen Fensteröffnungen auch an den Schrägseiten der offenen Achteckhalle völlig frei. Diese Überleitung, sicher die genialste, die bis heute erfunden wurde, geht für das Auge so einfach, so natürlich und selbstverständlich vor sich, als ob eine andere Lösung gar nicht denkbar wäre. Gerade darin liegt der Beweis für die eminenten künstlerischen und technischen Fähigkeiten des Meisters.

Im Achteck herrscht der Vertikalismus, namentlich betont durch die über 30 m hohen Fenster mit ihrem schlanken Pfostenwerk und durch die den Ecken des Oktogons im rechten Winkel vorgesetzten Sporen. Diesen, schon unterhalb der Vierortgalerie beginnenden und bis zur oberen Galerie aufsteigenden Eckspornen ist das ungemein scharfe und wirkungsvolle Hervortreten der emporstrebenden Hauptlinien des Achtecks zuzuschreiben, wie sie zugleich auch zur Verstärkung der Oktogonpfeiler beitragen. Von großem Reiz und reicher Abwechslung sind die Fensterkapitelle (Abb. 45, 46).

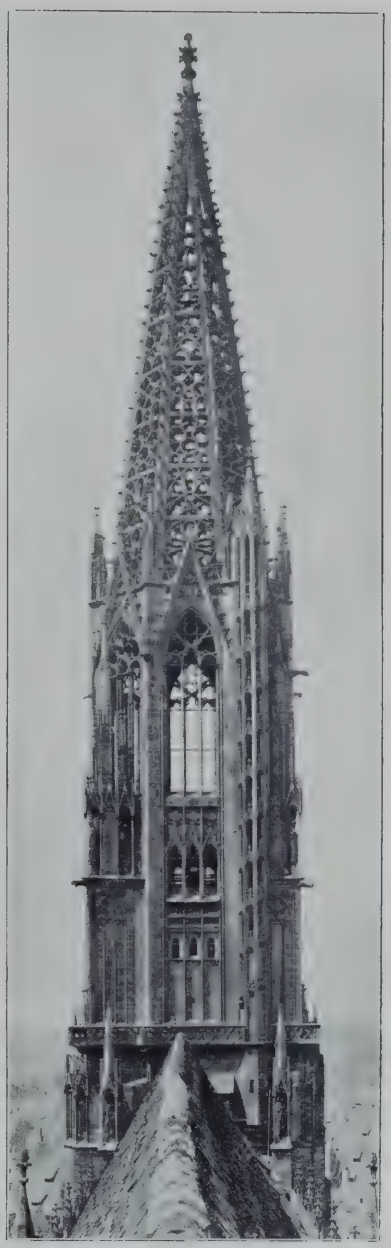
Eine achtfache in den Helm hineinragende Krone von Wimpergen über den Fenstern, die ein Kranz von Fialen umgibt, bildet den Abschluß des Turmachtecks.

40. Portal des südlichen Seitenschiffes

41. Westabschluß des südlichen Seitenschiffes

Leider ist die Wirkung der vier durchgehenden Achteckfenster durch den vermutlich im 18. Jahrhundert erfolgten Einbau einer Wächterstube in den Glockenstuhl jetzt stark beeinträchtigt. Man kann sich vorstellen, wie ungleich luftiger wie heute das Achteck sich erhob, als auch der untere Teil der Fenster noch durchbrochen dastand.

Die von acht schlanken, bogenverbundenen Pfeilern gebildete, allseitig offene Halle trägt mit bewunderungswürdiger Eleganz den zur höchsten Pracht entwickelten, kunstvoll, wie ein Spitzengewebe, durchbrochenen Steinhelm. Zwischen seinen Gratrippen sind, zu deren Versteifung, in gleichen Abständen Querbänder eingespannt, welche die Helmwände in sieben, mit Maßwerk gefüllte Felder zerlegen (Abb. 48). Gegen Schubkräfte und Winddruck bieten die über jedem Maßwerkfeld eingelassenen eisernen Ringanker die nötige Sicherheit. Die Höhe der einzelnen Maßwerkzonen beträgt rund 4 m. Die Ecken des Helmes, die Gratsparren, stellen sich fast durchweg als keilförmige, durchschnittlich 40 cm hohe, wagrecht gefügte Binder dar, die, außen gemessen, 65 cm und innen, wo sie als Rippen noch 13 cm über die Helmwände vorspringen, 11 cm breit sind. An diese Binderstücke schließt sich das Maßwerk der Helmwände an. Die $26^1/_2$ cm breiten Gratrippen mit den Krabben (Abb. 47) sind nur etwa 7 cm in die Binder eingesetzt und oben mittels einer unsichtbaren kleinen Klammer gebunden. Die Spitze des Helmes ist auf eine Höhe von 2,90 m, bis zur Blume, voll gemauert. Die ganze Höhe des Helmes, von der Basis bis unter das Kranzgesims der Kreuzblume gemessen, beträgt 41,40 m, die Kreuzblume ist bis Knaufspitze 3,70 m, der Stern 0,96 m hoch.



42. Achteck und Helm des Hauptturmes von Osten gesehen

Die Umrisse des Helmes steigen nicht gerade an, sondern schwingen sich in sanft geschwellten Linien hinauf, wodurch eine fein berechnete, weiche und volle Wirkung erzielt ist.

Die schlanke Spitze endigt in einer durch schöne Maßverhältnisse ausge-

44. Nordwestansicht des Hauptturmes (Über Eck)

45. Hauptturm, Fenſterkapitell der Achteckhalle

46. Hauptturm, Fenſterkapitell der Achteckhalle

47. Hauptturm, Krabben einer Gratrippe des Helmes

zeichneten Kreuzblume, die mit einer vergoldeten Wetterfahne (Stern mit Halbmond) versehen ist (Abb. 50).

So wächst der Turm in drei Absätzen zu der stattlichen Höhe von 115 m empor. In den unter sich wohl abgewogenen und zusammenstimmenden drei Hauptstufen, in der glücklichen Massenverteilung und in der von der Basis des Turmes bis hinauf zur Spitze in ungehemmten Zuge emporsteigenden Führung der Umrißlinien beruht, was wir an unserm Münsterturm vor allem bewundern, die einheitliche, geschlossene, wohltuende Gesamterscheinung, die triumphierende Größe des ganzen Werkes. Dieser Größe wird sich jeder bewußt, der den Münsterturm mit Herz und Verstand betrachtet. Von welcher Seite man immer den Turm beschauen mag, frontal oder diagonal, und von welcher Entfernung und in welchem Lichte es auch sei, jedesmal erfüllt uns sein Ebenmaß und seine Ausgeglichenheit mit neuer Bewunderung. Er verändert seine Schönheit mit dem Wechsel seiner Beleuchtung, immer aber ist er eine unerschöpfliche Quelle von Freude. Welchen Eindruck mußte die Pracht und Neuheit des Werkes auf die Zeitgenossen weit und breit ausgeübt haben! In der französischen Kunstentwicklung ist eine solche Turmausbildung auch nicht entfernt so zur Vollendung gekommen, wie in Deutschland, wie insbesondere am Freiburger Münsterturm.

Als einer besonderen Kunstleistung ist hier noch der an der Nordostecke des Turmoktogons emporschießenden Wendeltreppe zu gedenken, deren Konstruktion uns mit höchster Bewunderung erfüllt. Diese „Schnecke" erhebt sich, bei einem Durchmesser im Lichten von 1,50 m, in 5 Seiten des Achtecks mit 4 durchgehenden Pfeilern, ununterbrochen von der Vierortgalerie bis hinauf zur Helmbasis völlig frei zu einer Höhe von 35 m. Nur die Stufen stellen den eigentlichen und einzigen Horizontalverband her und tragen die schlanken Pfeiler, die von 3 zu 3 m mit kleinen, der Steigung der Treppe folgenden Ziergiebeln verbunden sind. Der übrige Teil der Schnecke steht mit dem Turmachteckpfeiler in Verbindung. Wie der Helm des Turmes, so ist auch diese Wendeltreppenanlage die erste und zugleich kühnste ihrer Art in Deutschland. Sie fand später viele Nachahmungen, so zunächst beim Turm des Straßburger Münsters.

48. Hauptturm, Maßwerk vom Helm

Das Türmchen war bis zum Jahre 1885 ohne Abschluß. Der jetzige ist in den Jahren 1885 bis 1887 entstanden. Daß aber schon in ältester Zeit das Türmchen mit einem Helm abgeschlossen hatte, erweist eine alte Abbildung, die einen solchen in verfallenem Zustand zeigt. Eine im Münstermuseum befindliche vergoldete Wetterfahne, die derjenigen der alten Sternbekrönung vom Hauptturm gleicht, nur beträchtlich kleiner ist, und von der man nicht weiß, wo sie sich befunden hat, könnte die Bekrönung des ehemaligen Abschlusses gewesen sein.

Weiter sei hier noch darauf aufmerksam gemacht, daß die Freipfeiler der Wendeltreppe einen ähnlichen Querschnitt haben wie die Eckpfeiler des Turmes. Hier wie dort die im rechten Winkel gestalteten Vorlagen, über deren Bedeutung beim Turm schon das Nähere gesagt ist.

Ebenso meisterhaft durchgebildet wie das Äußere des Turmes ist auch sein Inneres.

Im Vordergrund des künstlerischen Interesses steht natürlich das schmuckvolle Vorhalle-Portal zu ebener Erde mit seiner reichen architektonischen und bildnerischen Ausstattung der Wände und Bögen, die sich zu vollendet schöner Harmonie verbindet (Abb. 51). Die von einem Kreuzgewölbe mit reichgegliederten Rippen und Schlußsteinring überdeckte Vorhalle war früher zugleich die Gerichtslaube der Stadt. Daraus erklärt sich die stattliche Anlage hoher ringsum laufender Steinbänke mit dem Sitz für die 24 Schöffen sowie die an den Seitenflächen der Strebepfeiler eingehauenen, amtlich festgesetzten Normalmaße (Abb. 52), an Hand deren eine Nachprüfung der im Geschäftsleben gebräuchlichen Maße jederzeit möglich war. Auch Jahrzahlen und Inschriften sind hier eingemeißelt. Die an der Innenwand des südlichen Turmstrebepfeilers vor der Halle, an bevorzugter Stelle kräftig eingemeißelte Minuskelschrift aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts bezieht sich auf die Abhaltung der Jahrmärkte. Sie ist so charakteristisch, daß sie als Vorbild für Bauinschriften dienen kann (Abb. 53).

Nicht bloß in künstlerischer, auch in konstruktiv-technischer Hinsicht bietet die Anlage der Vorhalle großes Interesse. Da nach Osten die Strebepfeiler des Turmes sich nicht in den Ausmaßen anlegen ließen, wie im Westen, so griff der Meister zu dem Mittel, die östlichen Ecken der Halle durch Abschrägung zu verstärken, um auf diese Weise den Druck der Turmlast gleichmäßig auf eine möglichst breite Grundlage zu verteilen. Eine weitere Verstärkung bewirkt auch die Anlage der außerhalb an den östlichen Ecken des Turmes gelegenen Treppentürmchen. Der Vorteil der Abschrägung liegt auf der Hand. Er kam der Halle vor allem in ästhetischer Hinsicht zustatten, indem durch die schrägen Leibungen mit den Archivolten die Innenwirkung eine Steigerung erfuhr. Es konnten nicht nur die Ausstattung des Portals, sondern auch die zyklischen Darstellungen reicher und ausführlicher gestaltet werden, was sonst nicht in so hohem Maße möglich gewesen wäre.

Inbezug auf die architektonische Formenbehandlung war der Meister seiner Zeit weit vorausgeeilt. Neben frühgotischen sieht man auch schon solche Formen

49. Silhouette des Münsters vom Schloßberg aus gesehen

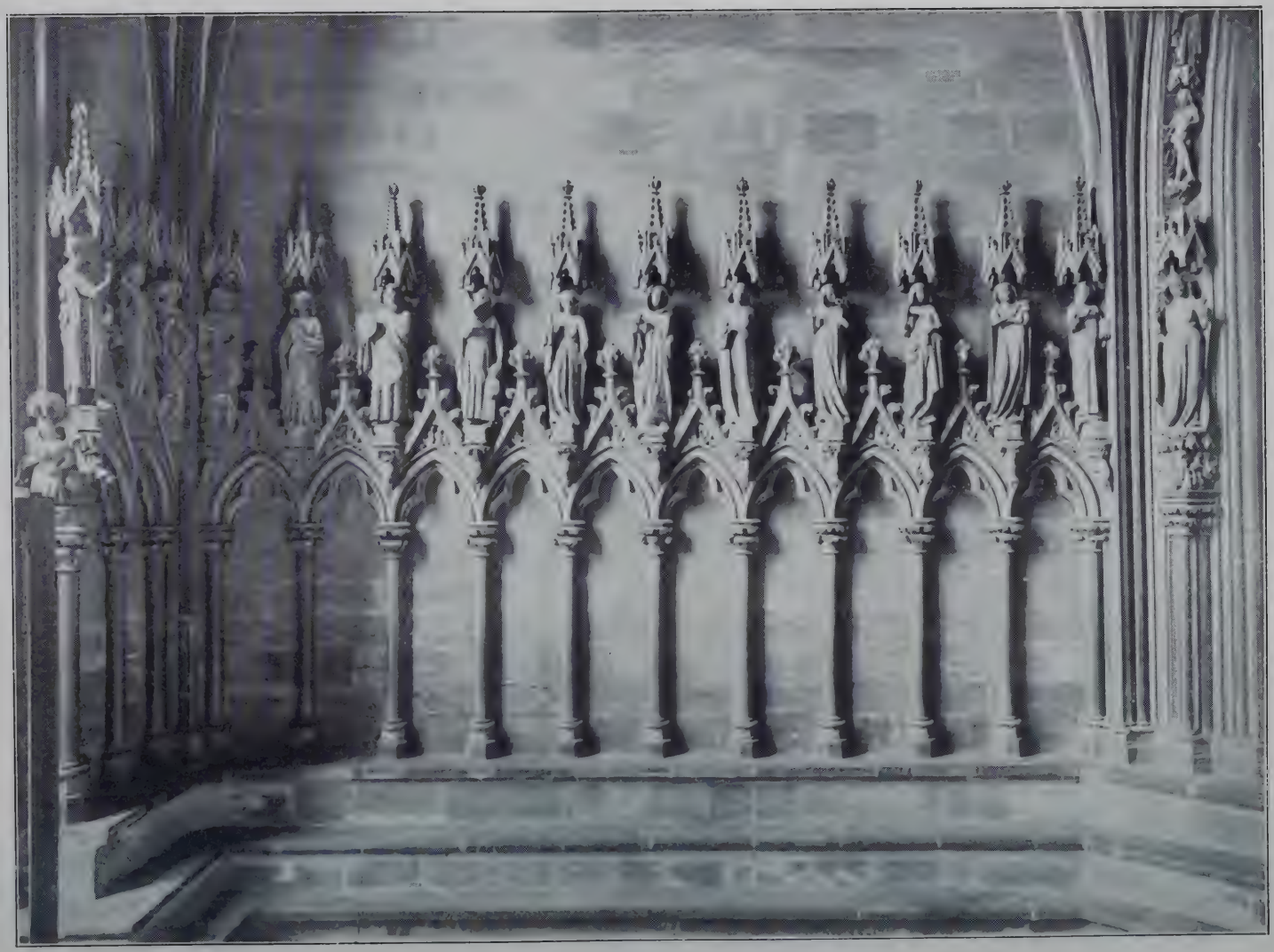
50. Hauptturm, alte Kreuzblume des Helmes

und Profilierungen, welche erst 50 und noch mehr Jahre später zur allgemeinen Verwendung gelangten. In dieser Hinsicht ist auf die Birnstabprofilierung der Eckglieder hinzuweisen, die auf eigenen Sockeln sitzen und ohne Kämpferkapitell oder sonstige Unterbrechung in die Bögen und Gewölberippen übergehen.

Die Vorhalle, wie überhaupt der ganze Unterbau, ist nicht quadratisch, sondern rechteckig angelegt. Der Turm ist nach der Querachse breiter als nach der Längsachse; in konsequenter Entwicklung haben auch das Achteck und der Helm keine regelmäßige Gestalt. Die Nord- und Südseiten sind kürzer als die sechs übrigen. So haben die ersteren, an der Basis des Helmes gemessen, eine Länge von 4,41 m, während die der übrigen Seiten zwischen 5 m und 5,13 m schwankt. Ohne Zweifel war sich der Meister der Schwierigkeiten bewußt, die sich aus einer unregelmäßigen Anlage für die Ausführung, besonders des Achtecks und des Helmes, ergeben mußten.

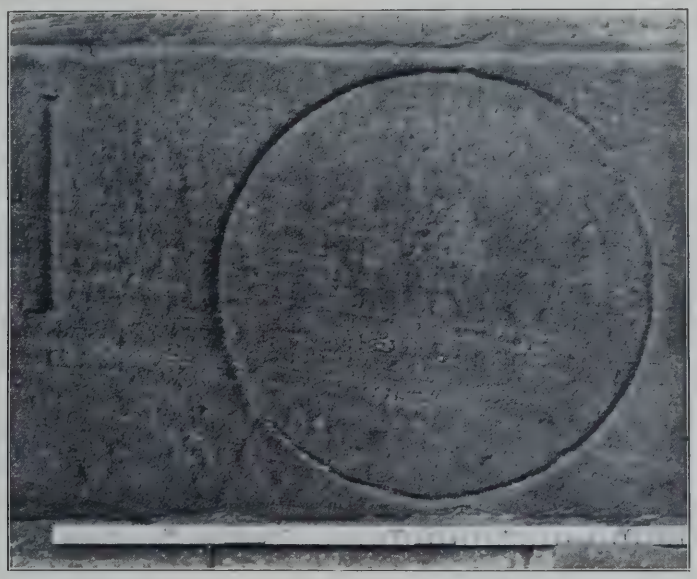
Daß dies tatsächlich der Fall war, zeigt der Helm, dessen Unebenheiten, bei näherer Betrachtung, klar vor Augen liegen. Dem Architekten, dessen überragender Meisterschaft wir auf Schritt und Tritt seines Schaffens begegnen, fehlerhafte Konstruktion oder Arbeitsfehler zutrauen zu wollen, wäre unrecht. Vielleicht erklärt sich die, gewiß nicht ohne Not gewählte, unquadratische Form des Turmvierecks aus der Annahme, daß der Meister bei Beginn seiner Tätigkeit nicht nur die Anlage der Seitenschiffe bis Kämpferhöhe der Gewölbedienste bereits fertig vorfand, sondern sehr wahrscheinlich auch die des Turmes mit den anschließenden Westwänden der Seitenschiffe. Wenigstens mögen diese letzteren, aufs innigste miteinander zusammenhängenden Bauteile, teilweise, zum mindesten aber in den Fundamenten, von seinem Vorgänger angelegt gewesen sein. Diesen Gesichtspunkt wird man, unseres Bedünkens, nicht außeracht lassen dürfen, wenn man nach Gründen forscht, welche die Unregelmäßigkeit hervorgerufen haben könnten, weil der Turmmeister in diesem Falle an der Freiheit seines Schaffens erheblich gehemmt gewesen wäre. Es ist doch wohl anzunehmen, daß er es auf eine andere Ausführung des Turmes abgesehen hatte, als sie von seinem Vorgänger geplant gewesen sein mag. Eine Korrektur der etwa vorhandenen, in den Ausmaßen jedoch unzulänglichen Fundamente, konnte aber aus technischen Gründen, zumal bei einem so gewaltigen Bauwerk, nicht in Frage kommen. So mag der Meister sich gezwungen gesehen haben, seinen Plan den bestehenden Verhältnissen anzupassen. Wo dies nicht möglich war, wußte er wohl die Konflikte durch gewisse architektonische Kunstgriffe zu ebnen und auszugleichen, deren bauliche Auswirkung wir heute in ihrer struktiven Bedeutung nicht mehr nach allen Richtungen genügend zu durchschauen vermögen.

Das zweite, St. Michael genannte Geschoß ist eine vielen mittelalterlichen Kirchenbauten eigene Anlage, in der sehr häufig ein Altar zu Ehren des Erzengels Aufstellung fand. Mit Vorliebe errichtete man auf Bergeshöhen, in Burgen, so auch in der auf dem Schloßberg, und besonders in den Obergeschossen der nach Westen gelegenen Kirchtürmen, Kapellen, die St. Michael geweiht waren.



51. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwand

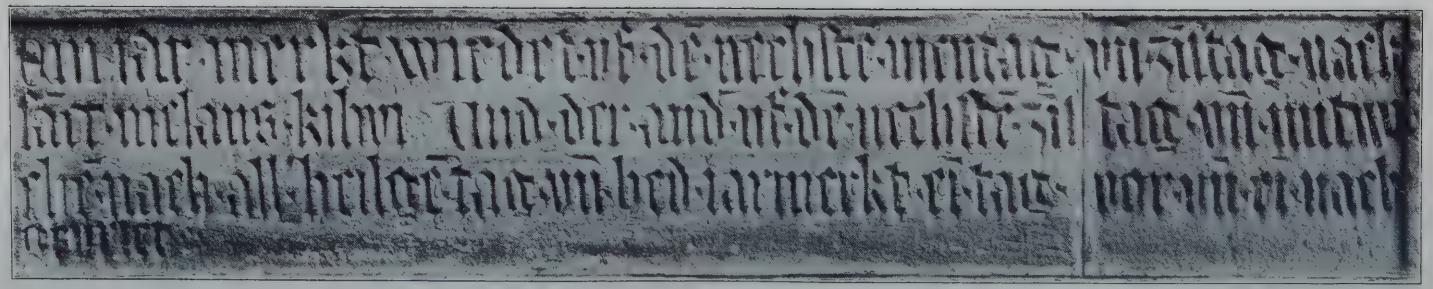
Das St. Michaelsgeschoß im Turm ist erst seit 1366 so genannt, seit der Zeit, da die gräfliche Burg von den Bürgern zerstört und die für die dortige Kapelle gestiftete Michaelspfründe in das Münster übertragen worden ist. Der Altar auf der Michaelsempore des Turmes ist verschwunden. Daß aber noch im vorigen Jahrhundert an dem St. Michaelsaltar, zu Ehren des Heiligen gestiftete Messen gelesen wurden, erhellt aus einer handschriftlichen Chronik. Dieselbe erzählt auch, daß am Himmelfahrtstage eine symbolische Darstellung der Himmelfahrt stattfand,



52. Grundfläche und Höhe des Freiburger Sesters, Normalmaß am Haupteingang

indem man den „Herrgott", eine Christusstatue, durch die große Öffnung im Gewölbe des Mittelschiffes hochzog, während in der Michaelskapelle die Trompeter, Waldhornisten und Pauker diesen Vorgang mit einem Tusch so lange begleiteten, bis der „Herrgott", wie es heißt, im Himmel (d. i. auf der Kirchenbühne) war. Das Geschoß bildet eine gegen Osten in hohem und weitem Bogen geöffnete Empore, die einen prächtigen Blick ins Innere des Münsters ermöglicht. Auch hier gehen die Profile ohne Unterbrechung durch Kapitelle aus der Vertikalen in den Bogen über. Einen merkwürdig späten Charakter hat das Leibungsprofil der Bogenöffnung, das man eher in das Ende des 14. Jahrhunderts, als in die frühe Zeit der Erbauung der Kapelle, ins 13. Jahrhundert, setzen möchte. Diese auffallende Behandlung der Bauglieder dokumentiert, worauf wir schon hingewiesen haben, den fein empfindenden, vorauseilenden Formensinn, der dem Meister in so hohem Maße eigen gewesen ist. Den Raum überspannt ein Quadergewölbe von 0,50 m Stärke. Die Westwand ist von einem dreiteiligen, die Nord- und

Laubwerk am Tympanon der Turmvorhalle



53. Jahrmarkt-Inschrift in der Turmvorhalle

Südwand von je einem zweiteiligen Fenster durchbrochen, deren Stab- und Maßwerk, seiner Gestaltung nach wohl 50 bis 60 Jahre später eingesetzt worden sein mag. Die beiden letzteren Fenster zeigen seit neuerer Zeit herrliche Glasgemälde, welche einst die Predigerkirche in Freiburg geschmückt haben.

Das nächste dritte Geschoß umschließt den mächtigen altehrwürdigen Glockenstuhl, ein des Eigenartigen mancherlei bietendes, wohlerhaltenes Denkmal des Zimmerhandwerks aus alter Zeit. Der Glockenstuhl war nachweislich, wie es sich aus einer Reihe von Eigentümlichkeiten erklären läßt, schon aufgestellt, bevor ihn die Turmmauern umgaben, was wohl im Verlauf der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschehen sein mag. Eines monumentalen Gepräges nicht entbehrend, hatte er zweifellos beim Turmbau als Arbeitsgerüst sowie zum Aufzug und zur Lagerung der erforderlichen Baustoffe gedient. Nach dieser wohlbegründeten Vermutung sind heute rund 650 Jahre in die Welt gegangen, seitdem er sich im Turm befindet. Es wird wenige, vielleicht überhaupt keine Glockenstühle mehr in Deutschland geben, die ein so hohes Alter aufzuweisen vermögen. Der Glockenstuhl ruht auf einem zweifach vorkragenden Steingesimse in Scheitelhöhe des Quadergewölbes über dem zweiten Geschoß und erhebt sich, nach oben stark anlaufend, bis zu einer Höhe von 18 m, wo der Turmquerschnitt auch im Innern achteckig zu werden beginnt. Die in der Richtung von West nach Ost gestellten Tragwände des Glockenstuhles stellen sich als zwei Wand- und zwei Mittelbinder dar. Diese bestehen in der Hauptsache aus den vier Eckpfosten, an der Nord- und Südwand aus je einem und an der West- und Ostwand aus je zwei Zwischenpfosten von außergewöhnlich starken Abmessungen, die alle eine sehr wichtige Aufgabe zu erfüllen haben. Die Eckpfosten sind unter sich nach jeder Seite mittels überblatteter Diagonalzangen verstrebt. Die Hauptstreben der vier Binder reichen vom untersten bis zum obersten Gebälk. Die Ständer nehmen oben die Pfetten und das Traggebälk für die Glockenlager auf. Die Verbindungen der einzelnen Holzteile des Glockenstuhles sind meisterhaft durchgeführt, wie überhaupt seine ganze Anlage und Ausführung die größte Bewunderung verdienen, ein Beleg dafür, daß das Zimmerhandwerk schon im frühesten Mittelalter in höchster Vollendung gestanden hat. Die Stärkeabmessung der Eckständer beträgt durchschnittlich 0,54×0,51, die der Zwischenständer 0,54×0,41 m; ihre Maße verjüngen sich jedoch nach oben, weil diese Holzteile nach dem Stamm bearbeitet sind.

Nach allem ist die Bundseite außen, woraus hervorgeht, daß das Abbinden sich von außen vollzogen haben muß, was nur möglich sein konnte, als das Holzwerk, wie schon oben erwähnt, von den Turmwänden noch nicht umgeben war. Das beachtenswerteste und zuverlässigste Kennzeichen für diese letztere, längst festgestellte Tatsache sind die Holznägel an den Überblattungen der Streben, die nach ihrer Beschaffenheit und Lage nur von außen, ehe die Turmwände sich erhoben, eingeschlagen worden sein können.

Drei Zwischenböden teilen, im heutigen Bestand, den ganzen Glockenstuhl in vier Geschosse. Das unterste Geschoß ist leer; das zweite enthält ein im Jahre

1841 nach dem alten erneuertes Aufzugsrad; das dritte die später eingebaute Wächterstube mit der von Schwilgué in Straßburg 1852 gefertigten Uhr.

Die Turmwache, die von altersher bestand und über die bemerkenswerte geschichtliche Einzelheiten überliefert sind, hat die Stadt zu Anfang des Jahres 1920 eingehen lassen. Früher, zumal in den Zeiten des Mittelalters, hatten die Wächter ein sehr verantwortungsvolles Amt, weil ihnen die Feuerwacht über die Stadt allein oblag. Die Wächter trugen im Winter einen mit Schafwolle gefütterten Mantel und ebensolche Stiefel (Abb. 54).

Über dem Wächterraum befinden sich die Glocken, die in einer Höhe von 49 m über dem Boden des Münsters hängen. Leider hat das Münster kein vollständig altes Geläute mehr. Ein solches war aber bis zum Jahre 1842 vorhanden. Es bestand in Glocken aus den Jahren 1281, 1300, 1363, 1481, 1570, 1735 und 1773. Diese wurden damals zur Erzielung eines harmonischen Geläutes eingeschmolzen, um zu acht neuen Gebilden verwertet zu werden. Nur eine, die älteste „HOSANNA“ genannt, ist übrig geblieben. Ihre auf den ganzen Hals verteilte Unzialschrift lautet: ANNO · DOMINI · M° · CC° · L° · VIII° · XV° · KAL · AVGVSTI · STRUCTA · EST · CANPANA † O REX CLORIE · VENI · CVM · PACE † ME · RESONANTE · PIA · POPVLO · SVCVRRE · MARIA. — „Im Jahre des Herrn 1258 den 18. Juli ist die Glocke gegossen worden. O, König der Herrlichkeit, bringe den Frieden! Schallt mein frommes Geläut, hilf deinem Volke, Maria.“ Architektonisch außerordentlich eigenartig ist die Konstruktion der die Glockenstube flach abschließenden Stein-Plattendecke, die, da der Helm durchbrochen, als die eigentliche Abdeckung des Turmes zu betrachten ist. Die Art, wie die Gratrippen für die Steindecke ohne Ansatz aus den acht Ecken der Glockenstube herauswachsen, ist sonst erst der Zeit nach 1400 eigen. Die 0,28 m starken, an den Schlußring anlaufenden Rippen tragen die pfostengeteilten, durchbrochenen Maßwerkträger, auf denen die großen Platten liegen, deren Fugen mit Blei vergossen sind. Es fällt auf, daß Pfosten und Stäbe der Maßwerke zum Teil nicht ganz werkmäßig mit einer Standfuge auf dem Rücken der Gratrippen aufsitzen. Es ist anzunehmen, daß die ganze Konstruktion dieser Abdeckung erst nach Vollendung des Helmes eingefügt worden ist. Auf dieser Plattform, in der Laterne stehend, beherrscht uns, bei längerer Betrachtung, ein einziges mächtiges Gefühl, das Gefühl des Grandiosen. Man fühlt sich hier oben überwältigt und in Staunen versetzt von der allseitigen, von keiner Diagonalverbindung beeinträchtigten Offenheit bis hinauf zum Schnittpunkte der Helmgrate. Nicht minder auch von der bis an die Grenzen des Möglichen gehenden Kühnheit, mit der die gewaltigen, durch die Kunst der Werkleute erleichterten und veredelten Steinmassen zu lichten Höhen sich aufschichten.

Wird nach der Entstehungszeit des Turmes gefragt, so läßt sich darauf keine bestimmte Antwort geben. Die urkundlichen Überlieferungen sind äußerst dürftig und bieten keinen sicheren Anhalt für die Beurteilung der Frage. Die in Betracht kommenden Daten sind folgende:

54. Turmwächterstube

1. Die älteste monumentale Jahreszahl, die der Hosanna-Glocke von 1258, kann keine entscheidende Grundlage für die Zeitbestimmung des Baubeginnes bilden, weil der Turm in jenem Jahre unmöglich schon eine Höhe erreicht haben konnte, daß die Glocke darin hätte untergebracht werden können. Sie war zweifellos für den Turm von Anfang an bestimmt, wenn sie auch nicht gleich aufgehängt werden konnte. Nach der Chronik des Augustiner-Frauenklosters zum „Grünen Wald" soll die Glocke 1283 in den Turm hinaufgekommen sein. Möglicherweise war sie vorher an einem für sie besonders errichteten Gerüst so lange aufgehängt, bis ihre endgültige Unterbringung im Glockenstuhl erfolgen konnte, — eine Annahme, die nicht ohne Beispiel sein würde.

Nicht selten machte man im frühen Mittelalter, aus rein religiösem Empfinden, für kaum begonnene Kirchenbauten Stiftungen jeglicher Art, auch ohne daß sie sofort dem praktischen Gebrauche dienstbar gemacht werden konnten. Hatten doch schon fromme Bürger, Patrizier und Priester für den neuen Chorbau Altarbenefizien gestiftet, noch ehe er mit den Grundmauern den Boden verließ. Und schon 1476 stiftete Margarethe Vogt, Simon Oberriets Witwe, 30 fl zu einem Fenster im neuen Chor. Die Fenster wurden aber erst 1513 eingesetzt. Ähnlich wird es sich auch mit der Hosanna-Glocke verhalten haben, die der fromme Sinn für den eben begonnenen, gewagten Turmbau, in hochgemutem Glauben, als Betzeitglocke gestiftet hat.

2. Auch die steinerne Urkunde am linken Strebepfeiler beim Eingang in die Vorhalle, eine 3,40 m über dem Boden eingehauene Inschrift mit der Jahres-

zahl 1295, die den Kohlenverkauf regelt, versagt in diesem Falle vollständig, weil nicht festgestellt werden kann, in welcher Höhe der Turm in jenem Jahre sich befand.

3. Das Jahr 1295 (nicht 1285), in welchem erstmals von der St. Michaelskapelle die Rede ist, kann als Baudatum des Turmes nicht in Betracht kommen, da sich die Erwähnung aus diesem Jahre auf die St. Michaelskapelle auf der gräflichen Burg bezieht, nach deren Zerstörung im Jahr 1366 sie erst in das Münster verlegt worden ist. Selbst wenn, was wohl auch der Fall war, um 1295 das sogenannte St. Michaelsgeschoß vollendet war, so konnte doch sicher noch keine Messe darin gelesen werden, da die Bauarbeiten dies völlig ausgeschlossen haben würden.

4. In einer Stiftungsurkunde vom 5. Oktober 1301 ist von zwei Ewig-Licht-Stiftungen die Rede. Die eine lautet: „undenan in dem nüwen turn, da die gloggen inne hangent", womit wohl das zweite Geschoß des Turmes gemeint sein dürfte. Man darf wohl annehmen, daß die nähere Bezeichnung der Örtlichkeit, für welche die Ewig-Licht-Stiftung bestimmt war, nur unter dem Eindruck einer historischen Neuheit, eines volkstümlichen Ereignisses beigefügt worden ist. Ein derartiger Zusatz wäre gewiß unterblieben, wenn nicht die Aufhängung der Glocken kurz vorher erfolgt und die Erinnerung an dieses Ereignis noch ganz frisch gewesen wäre. Ob damals die Turmmauern schon auf der Höhe angelangt waren, wo sich heute die Glocken befinden, oder ob die Glocken schon vorher aufgehängt waren, was ja auch nicht ausgeschlossen wäre, kann nicht entschieden werden.

Aus all den angeführten Daten ergeben sich also keine befriedigenden Anhaltspunkte für eine Zeitbestimmung des Turmbaues. Man kann nur Vermutungen aufstellen und demgemäß den Beginn des Baues in die zweite Hälfte des 13. und seine Vollendung an die Mitte des 14. Jahrhunderts setzen. Nach der Formensprache der Einzelheiten des Helmoberteils würde dieser Datierung für den Abschluß nichts entgegenstehen.

Nun mögen noch einige Maße vom Turm angeführt sein. Eine Untersuchung der im Jahre 1891 bloßgelegten Grundmauern ergab, daß ihre Tiefe, im Verhältnis zur Höhe und Belastung des Turmes, scheinbar gering ist; sie beträgt auf der Nordseite von der Sockelunterkante an 3,65 m, auf der Südseite 3,15 m, bei einer Stärke von beinahe 4,00 m. Bezüglich ihrer Beschaffenheit ist zu bemerken, daß sie unabgesetzt vom Grund bis Sockelunterkante hergestellt sind und daß eine Fundamentsohle nicht vorhanden ist. Die einzelnen, 20 bis zu 50 cm hohen Schichten sind, soweit dies das verwendete Material (Gneis vom Schloßberg) zuließ, ziemlich lagerhaft gemauert und sorgsam ausgezwickt. Auf der Nordseite ist eine Schicht des Gemäuers aus rotem Sandstein hergestellt. Die Fugenstärke beträgt 15 bis 18 mm. Der aus rauhkörnigem Sand und Kalk zusammengesetzte Mörtel ist von großer Festigkeit. Die Erdmasse besteht von der Sockelunterkante auf eine Tiefe von 1,20 m aus mit Kies vermischtem gewöhnlichem schwarzen Grund. Darunter

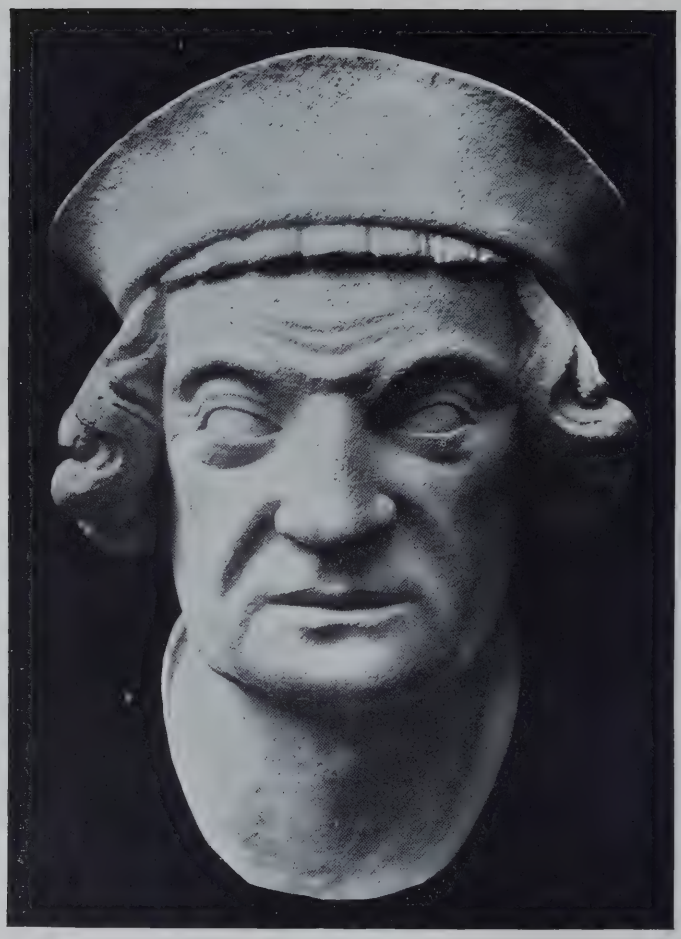
folgt eine Kieslettschicht, die in einer Tiefe von 2,20 m in einer reinen Lettschicht endigt. Von hier an beginnt der gewachsene Boden, welcher aus grobem, festgelagertem, reinem, trockenem Sand, vermengt mit Kies und Wacken (Flußgeschiebe), besteht. Darauf sind die Turmfundamente gegründet. Die Tragfähigkeit des Baugrundes ist somit eine sehr gute, wie auch die Grundmauern von tadelloser Beschaffenheit sind. In einer Tiefe von etwa 1,60 m finden sich menschliche Gebeine; der jetzige Münsterplatz war bekanntlich bis zum Jahre 1513 großenteils Gottesacker.

Im übrigen begegnen wir auch sonst äußerst knappen Abmessungen der Mauern und Pfeiler. Die Stärke der Mauern über dem Sockel in der Vorhalle beträgt 2,50 m; die des zweiten Geschosses 2,25 m und die darüber, am Ansatz des Achtecks, 1,96 m. Die sehr erheblich beanspruchten Pfeiler der Achteckhalle haben verglichen gemessen eine Stärke von 1,95×1,40 m, bei einer Höhe von 8,90 m. Die Maßwerke des Helmes sind unten 0,57 m stark. Über dem dritten Felde sind die Helmwände abgesetzt und nur noch 0,42 m stark.

Die Meister, denen wir die glänzende Schöpfung verdanken, sind nicht mit Namen bekannt. Dagegen hat ein gütiges Geschick das Bildnis des zweiten Meisters auf unsere Tage herübergerettet, das sich als Kragstein unter der Sterngalerie der Südseite befindet (Abb. 55). Möglicherweise ist in dieser Büste der 1308 erwähnte Werkmeister Gerhard dargestellt, der, wie die meisten Münsterbaumeister, in der Wolfshöhle, hinter dem Münster, in der Konviktstraße wohnte.

Anschließend an unsere Betrachtung des Hauptturmes ist noch der widrigen Schicksale zu gedenken, von denen er im Laufe der Zeit heimgesucht wurde. Es liegt in der Natur der Sache, daß es vor allem Blitzschläge waren, die ihm mehr oder weniger großen Schaden zugefügt haben. Angesichts der Tatsache, daß ein hochragendes Gebäude mehr der Gefahr vom Blitze getroffen zu werden ausgesetzt ist, als niedrige, können bei unserm Münsterturm die häufigen Blitzschläge, über die vielfache beurkundete Angaben aus früherer Zeit vorliegen, nicht überraschen. Denn die vielen Metallmassen an der Spitze, die Wetterfahne und Verkleidung des Knaufs der Kreuzblume aus vergoldetem Kupferblech, die eiserne Armierung der letzteren und besonders die über 4 m lange, 6×6 cm starke, die innere Befestigung der Helmspitze bewirkende Dübelstange, konnten ohne Blitzschutz wohl dazu angetan sein, verhängnisvolle Sprengwirkungen am Gestein durch Blitz hervorzurufen.

Schon wenige Jahrzehnte nachdem der Turm vollendet war, scheint Unheil über ihn hereingebrochen zu sein. Darauf lassen die auf die alte kupfervergoldete Verkleidung des Steinknaufs der Kreuzblume eingeritzten Schriftzeichen und Umrisse von Handwerkszeug, zumal solcher von Zimmerleuten (Äxte und Winkel) schließen, die bei Gelegenheit der Turmrestauration in den Jahren 1913 bis 1922 zum Vorschein gekommen sind. Unter andern ist auch der Name des Fabrikprokurators Lütolt mit der Jahreszahl 1433 zu lesen. Diese Einritzungen sind die Voraussetzung dafür, daß zum mindesten die Turmspitze, zum Zweck der

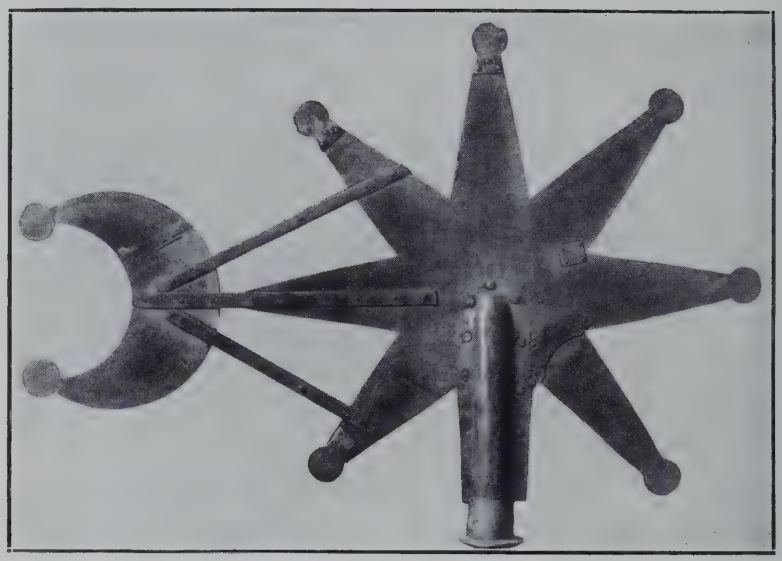


55. Konsolbüste unter der Vierortgalerie des Hauptturmes (Mutmaßlicher zweiter Meister)

Vornahme von Wiederherstellungsarbeiten, eingerüstet war, vielleicht um die Schäden, die das Erdbeben am Agnesentag 1433 im Gefolge gehabt haben mag, wieder auszubessern. Eine etwas jüngere Inschrift entstammt dem Jahre 1472 mit den Namen einiger Stockwärter (Gerichtsdiener); vermutlich ist sie bei einer ähnlichen Veranlassung eingeritzt worden. Sodann spricht eine beiläufige Bemerkung des Hans Niesenberger (S. 73) von einer Wetterbeschädigung am Münsterturm (1476?), deren Wiederherstellung ihm oblag. Weiterhin finden sich in den Münsterrechnungen vom 28. August bis 6. November 1491 Einträge: „usgeben zu rüsten uf den turn", was wiederum auf Ausbesserungen von Blitzbeschädigung schließen läßt.

Folgenschwere Katastrophen ereigneten sich im 16. Jahrhundert. Zweimal innerhalb kurzer Zeit wurde die Helmspitze vom Wetterstrahl getroffen, nämlich

in den Jahren 1561 und 1575. Hierüber liegen eine Reihe von Aufzeichnungen mit bemerkenswerten Einzelheiten vor, die sich an die Vorgänge knüpften. Die Pfleger des Baues berichteten am 2. Mai 1561 vor dem Rate, „was großen merklichen schadens das wetter dem münsterturm verschienen (d. i. verflossenen) montags zugefügt“ (habe). Um „grösseren schaden, so leichtlich folgen mochte, zu verhüten“, müßten nach dem Anschlag des Werkmeisters Jörg Kempf (S. 99), „zur rüstung uf 36 fuor holz haben und viel fuor stein zum baw“. Sie beantragten deshalb, daß die Holzherren das erforderliche Holz ungesäumt fällen lassen und die Klöster veranlaßt werden, das Holz und die Steine herbeizuführen. Der Rat hatte es an nichts fehlen lassen, den Schaden so schnell als möglich wieder gut zu machen. Der Leiter der Herstellungsarbeiten, Werkmeister Jörg Kempf, der die Verantwortung für die zu treffenden Maßnahmen allein nicht tragen wollte, wünschte, daß auch fremde Meister beigezogen würden. Der Rat entsprach diesem Wunsche und sandte durch Eilboten ein Schreiben an die Städte Kolmar, Schlettstadt, Straßburg und Ettlingen mit der Bitte, ihre Werkmeister anzuweisen, auf den Himmelfahrtstag (15. Mai) zur gemeinsamen Beratung nach Freiburg zu kommen, was dieselben mit größter Bereitwilligkeit auch zugesagt haben. Es trafen alle zum angesetzten Termine ein, nämlich der Münsterwerkmeister Marx (Schan) mit dem Stadtwerkmeister Hans von Straßburg, der Meister Stephan von Schlettstadt und der Meister Kaspar von Ettlingen, Steinmetz Peter und Zimmermeister Hans von Kolmar, der, wie der dortige Rat sagt: „in die höhe mit gerüsten und anderm ze pauen verständig sei“. Am Vorabend des Augenscheins waren dieselben vom Rat „uf den nachtimbis zu gast geladen und auch der wein ist ihnen verehret worden“. An diesem Beisammensein haben auch die Pfleger und Stadtwerkmeister von hier teilgenommen. Die Meister waren während ihres Hierseins Gäste der Stadt und erhielten außerdem entsprechende Vergütungen. Ihr Gutachten, das auch „in schrift verzeichnet“ werden sollte, ist nicht vorhanden. Wir erfahren nur, daß sie den Pflegern gegenüber „zu verston gegeben“, daß dem „meister Görgen, (in der Hand) der Bau wol zu vertreuwen“ sei. Nach allem ist anzunehmen, daß die Zerstörungen an der Turmspitze sehr schwerer Natur waren. Das beweist schon die sehr kostspielige Berufung der auswärtigen Meister und die sehr beträchtlichen Ausgabeposten, die sich im ersten Jahre schon auf 2500 Gulden belaufen haben. Über den vollen Umfang der Zerstörungen liegen keine Nachrichten vor. Es läßt sich aber denken, daß der Wetterstrahl das Steinwerk aus seinem Verband gerissen und bedrohliche Lücken hinterlassen hatte. Dabei mögen die Steinabstürze vom Helmoberteil unterwegs an den darunter liegenden Architekturteilen Verstümmelungen mannigfacher Art verursacht haben. Denn die vorspringenden Turmteile und der darunter befindliche Kirchhof waren von abgestürzten Steinteilen wie übersät. An acht Rauhknechte, „die den turn und kirchhof abgerumpt hand, wie das wetter darin geschlagen hat“, wurden nach der Hüttenrechnung



56. Alte Wetterfahne des Hauptturmes

vom 4. Mai 1561 Arbeitslöhne gezahlt. Das Arbeitsgerüst scheint auf die Dauer mehrerer Jahre berechnet gewesen zu sein. Hatten doch die fremden Meister dafür trockenes Eichenholz vorgeschlagen. Sehr energisch konnten aber die Arbeiten doch nicht betrieben worden sein, denn sieben Jahre waren nötig, um die Blitzschäden zu heilen. Die Entfernung des Gerüsts erfolgte erst im Jahre 1567. Der alte, jetzt im Münstermuseum befindliche Stern mit Halbmond (Abb. 56), welcher bis 1861, in welchem Jahre er durch einen neuen ersetzt wurde, als Wetterfahne die Kreuzblume des Helmes bekrönte, hatte jenes Schicksal miterlebt. Auf dem Halbmond liest man die eingestanzte Inschrift: „den 28. aprilis anno 1561 jor durch das wetter schaden empfangen".

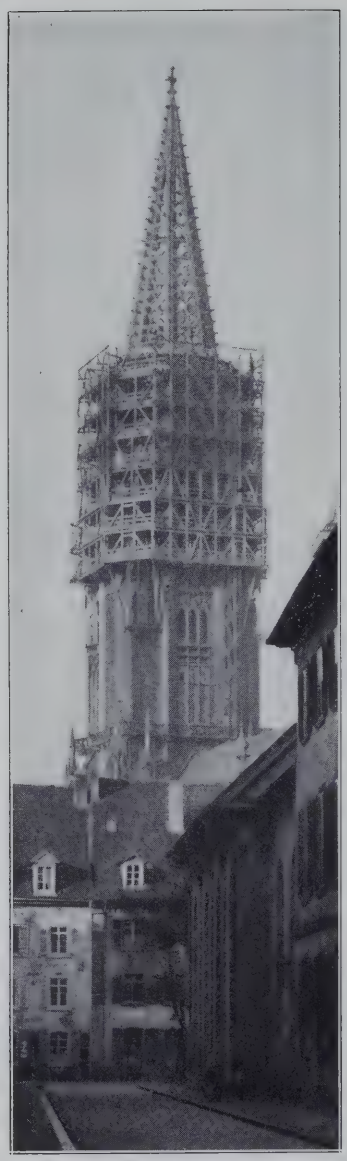
Vierzehn Jahre nachdem der Helm mit großen Kosten und vieler Mühe wiederhergestellt war, richtete 1575 abermals ein Blitzstrahl an der Krone des Helmes Verheerungen an. Nähere Angaben über die Größe der Schäden sind nicht vorhanden. Es wird nur berichtet, daß der Zustand gefährlich, daß das Blei in den Fugen geschmolzen sei, daß viele Krabben, die dem Absturze nahe waren, mit Seilen und Ketten befestigt werden mußten. Die Pfleger und der neu bestellte Werkmeister Hans Böringer begehrten wie früher, „zu beratschlagung wie zum schaden am turn zu rüsten, auch das mit wenig kosten und nützlichst gemacht möge werden", den Beizug des Werkmeisters von Kolmar. Dem Ersuchen des Rats entsprechend, schickte die Stadt Kolmar den Meister Ambros zu einem Augenschein. Derselbe hatte sich insbesondere über den Holzbedarf für das Gerüst, und wie am zweckmäßigsten dasselbe zu errichten sei, zu äußern. So groß und tief wie 1561 scheinen die Schäden indes nicht gewesen zu

sein. Offenbar hatte es sich in der Hauptsache um die Wiederbefestigung des aus dem Zusammenhang gerissenenen Steinwerks mittels eiserner Klammern und um das Wiedervergießen der Fugen mit Blei, aber auch um die Erneuerung vieler Helmkrabben gehandelt. Noch im gleichen Jahre als das Unglück geschah, hatte Meister Böringer mit der Bearbeitung der nötigen Ersatzsteine begonnen. Das Gerüst wurde jedoch erst im Frühjahr 1576 aufgeschlagen; in der Zeit vom 10. März bis 7. Juni „hat der zimerman angehept ein krist zu machen am münsterturn". Böringers Meisterzeichen ist an der Turmspitze eingehauen. Über den weiteren Verlauf der Herstellungsarbeiten sind wir nicht unterrichtet.

Nach unserer Feststellung sind 85 von 226 Helmkrabben in späterer Zeit eingesetzt worden. Die meisten derselben stehen in ihrer eigenartigen unschönen Behandlungsweise zu der großzügig künstlerisch klaren und wirksamen Form der ursprünglichen Krabben in einem auffälligen Gegensatz.

In der Folgezeit ist die Turmspitze noch häufig das Opfer des Blitzes geworden. Die darüber vorliegenden Meldungen sind aber so dürftiger Art, daß sie über die jeweilige Größe des Schadens kein Urteil zulassen. So bittet 1592 (am 18. September) der Münsterzimmermeister Nikolaus Hartmann den Rat um Überlassung der Spähne, die sich ergeben, „weil wegen des wetters im münsterturn sovil schaden getan und sovil gerüst in die höhe zu machen von nöten ... und sonderlich weil er in großer gefar gewesen, leib und leben in der höhe gewagt ...". Am 22. Mai 1626 wird berichtet: „hat das wetter allhie in münsterturn geschlagen, großen schaden an gebäuden und menschen getan". Am 6. Juli „hat man etliche gerüster auf den münsterturn gemacht". Am 27. August „hat der stral widerumb in das münster geschlagen". Derartige Meldungen wiederholen sich sehr häufig. Auch weisen die ins Steinwerk am Äußern und Innern des Helmes eingehauenen Namen von Steinmetzen mit Jahrzahlen darauf hin, daß der Helm zu allen Zeiten durch elementare Ereignisse verursachte Ausbesserungen erforderte.

Daß auch die Beschießungen der Stadt während ihrer mehrfachen Belagerungen im 17. und 18. Jahrhundert dem Münsterturm, überhaupt dem ganzen Bauwerk, schwere Wunden geschlagen haben, ist durch viele handschriftliche Aufzeichnungen aus jenen bewegten Zeitläuften bestätigt. Nur eine mag hier wiedergegeben sein. Es wird vom 5. Oktober 1713 gesagt: „das praeziose Münster-Gebäw mußte vieles erleiden und manchen aufgehawten Kunst-Stein fallen lassen; denn an diesem wurden nicht nur allein die auswendige Zieraden teils heruntergeschossen, sondern inwendig wurde das Gewölb beim Choraltar und bei der großen Kirch-Türe (Turmvorhalle) durchgeschlagen; item, ein kunstreicher steinerner Schwib-Bogen bei der großen Orgel daselbst wurde von denen Stuck-Kugeln entzwei gebrochen, sogar eine große Säule bei der Kirch-Türen mußte durch Gewalt der Stucken den Boden küssen ... Eine Bombe zersprang ob dem Münsterischen Gottesackher ...".



57. Turm mit eingerüsteter Achteckhalle

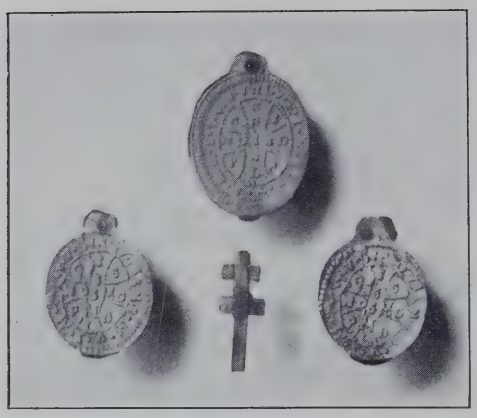
Die Wiederherstellungen in den vergangenen Jahrhunderten sind nicht immer mit der dem wichtigen Bauteil gebührenden Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt durchgeführt worden. Manchmal gewinnt man von ihnen den Eindruck der Eilfertigkeit. Diese mag darauf zurückzuführen sein, daß man die auf Turmeshöhe stark der Gefahr von Blitz und Sturm ausgesetzten, oft leicht gebauten und für keine lange Dauer berechneten Gerüste möglichst schnell wieder von ihrer hohen Stelle beseitigen zu müssen glaubte. Die umfangreichen und tief greifenden Schäden am Turm erklären sich aber auch daraus, daß, zumal nach so langen Kriegszeiten, nicht nur die Geldmittel, sondern oft auch Rat und Tat gefehlt haben, solch schwierige Aufgaben zu lösen. Unserer Zeit blieb es vorbehalten, das, was frühere Geschlechter erstrebt, aber nicht zu erreichen vermocht hatten, zur Durchführung zu bringen.

In den Jahren 1913 bis 1922 konnte zuerst an der Achteckhalle und nachher am Helm des Turmes auf einem stark gebauten Gerüst (Abb. 57, 58) all der Schaden, den Zeit und Unwetter angerichtet haben, geheilt und frühere, technisch mangelhafte Wiederherstellungen wieder in einen werkgemäßen Zustand versetzt werden. Von den baulichen Maßnahmen, die zur Sanierung der vielen und zum Teil tief gewurzelten Schäden getroffen werden mußten, mag nur die unabwendbare Erneuerung der den Helm bekrönenden Kreuzblume erwähnt sein, die sich, bis auf das Halsglied, das noch gut erhalten ist, in einem überaus bedrohlichen Zustand befand (Abb. 50). Ihre vier Blattarme waren, zweifellos durch Blitz, vom Stamm losgesprengt worden, und nur der eisernen Armierung war es zu danken, daß sie nicht herabgestürzt waren. Die alte Blume ist in geschütztem Raume des Münstermuseums untergebracht; die neue, vom Bischof im Münster feierlich geweihte, wurde im September 1920 nach ihrem hohen Standort verbracht.

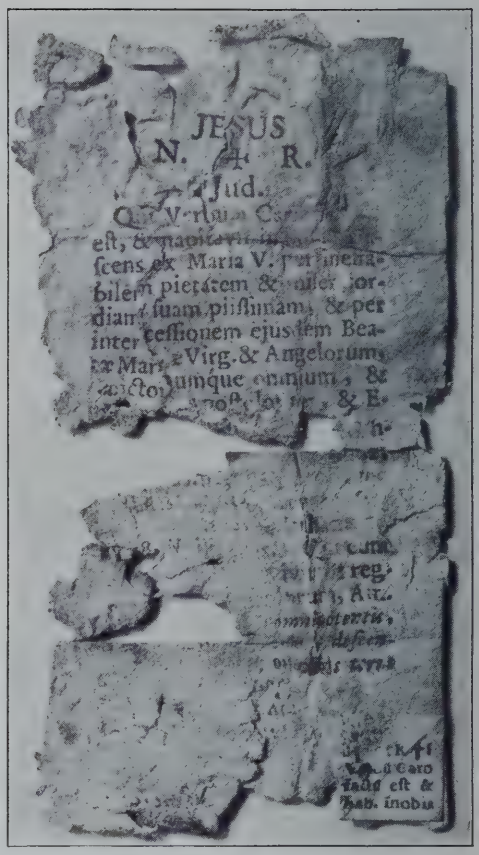
Seit 1843, da der Turm mit einer Blitzableitung gesichert ist, haben sich folgenschwere Wetterschläge nicht mehr ereignet. Unsere Vorfahren, welche die physikalischen Vorgänge des Blitzes und das Schutzmittel gegen denselben nicht

58. Eingerüsteter Hauptturm

kannten, vertrauten auf einen übernatürlichen, von religiösem Empfinden eingegebenen Wetterschutz. Bei Gelegenheit der Restaurierungsarbeiten am Turmhelm konnten wir solchen feststellen: in einer halbkugelförmigen Vertiefung im Steinknauf, unter der alten vergoldeten Kupferhülle der Kreuzblume fand sich ein nicht mehr gut erhaltener Wachssiegel-Abdruck mit dem Lamm Gottes und der Umschrift Agnus dei . . . . Es ist ein Wachsagnus, allem Anschein nach aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, ein geweihtes Zeichen, von dem man sich im Mittelalter Schutz gegen Wettersgefahr versprach. Außerdem haben wir über der ersten Maßwerkzone des Helmes drei mit diagonal eingehauenen Kreuzes-



59. Schauerkreuzchen und Benediktusmedaillen



60. Gedruckter Wettersegen

zeichen versehene, kleine Steine festgestellt, die sich als Verschlußplättchen von Öffnungen erwiesen. Sie enthielten in dünnem Blech verpackte Benediktus-Medaillen mit Benediktus- und Zacharias-Segen und je ein Holzkreuzchen mit doppeltem Querbalken, sog. Schauerkreuzchen (Abb. 59), ferner einen zusammengefalteten bedruckten Zettel mit dem durch ein Bittgebet eingeleiteten Wettersegen, wie er heute noch ähnlich gesprochen wird (Abb. 60).

Zunächst nach dem Hauptturm sind die mit ihm in Verbindung stehenden Westfassaden der Seitenschiffe zu betrachten. Ihre Ausführung fand gleichzeitig mit der des Hauptturmes statt, und es unterliegt keinem Zweifel, daß dafür ein und derselbe Meister in Betracht kommt. An den beiden Fensterrosen, wahrscheinlich den ersten ihrer Art in Deutschland, erkennen wir wieder den formvollendeten Detailkünstler des Turmes. Wir lernen ihn aber auch als einen im Erfinden und in der Konstruktion sicheren, großzügigen, allem Kleinlichen abholden Meister kennen, der alle Schwierigkeiten mühelos zu bewältigen verstand. So organisch sich nämlich die Rosen am Äußern in die Westwände zwischen Treppentürmchen und Westpfeiler einfügen, so eigentümlich erscheint ihre Stellung im Innern der Kirche (Abb. 41). Hier sind sie 1,80 m aus der Mitte der Abschlußwand gegen die Ecken hineingerückt. Weiterhin will es auf den ersten Blick scheinen, als seien sie, vom Gewölbe durchschnitten, nur teilweise sichtbar. Daß die Rosen nicht auch im Innern in der Achse sitzen, ist in der Anlage der in den östlichen Ecken des Turmes, vor den Westwänden gelegenen Wendeltreppen

61. Blick ins Mittelschiff

62. Kapitellkranz eines Bündelpfeilers im Langschiff

begründet, durch welche am Äußern die westlichen Abschlußmauern eine sehr beträchtliche Schmälerung erfahren, während sie im Innern in ihrer ganzen Breite in die Erscheinung treten. Die erwähnte zweite Unebenheit erweist sich auch nur als eine scheinbare. Bei näherer Betrachtung kommen nämlich die Rosen auch im Innern in ihrem ganzen Umfang mit den Ecken zur Geltung. Die durch die Stellung der Rosen hervorgerufenen Schwierigkeiten wußte der Meister in der Weise zu beheben, daß er den wegen der Laufgänge sich ergebenden Abstand zwischen dem besonders verstärkten Gurtbogen und der Mauerflucht nicht, wie es bei den andern Gewölbejochen geschah, durch Einschaltung eines mit letzterem konzentrisch verlaufenden glatten Quaderbogens, sondern vom Kämpfer der Gewölbedienste an, vertikal geschlossen und oben über den Rosen horizontal durch Quaderschichten abgedeckt hat. Diese wirklich monumentale Ausführung, die einem architektonischen Kunstgriff gleichkommt, bewirkt das besagte, überraschende Ergebnis. Es würden diese scheinbaren Unebenheiten, die innere Achsenverschiedenheit mit den ungegliederten und schmucklosen Wänden neben den Rosen sowie deren teilweises Verdecktsein wohl stärker in die Augen fallen, wenn nicht die herrlichen farbenglühenden Glasgemälde derselben den Blick auf sie ablenken würden.

Fünfter Bauabschnitt

Erst als der Turm eine gewisse Höhe erreicht hatte — es mag in den 30er Jahren des 14. Jahrhunderts gewesen sein, — wurden die vier Westjoche des Langschiffes hochgeführt und eingewölbt (Abb. 61). Eine frühere Verbindung dieser Bauteile mit dem Turm konnte schon aus dem Grunde nicht in Frage kommen, weil die starken Pressungen des Baugrundes durch die schwere Belastung der Turmmassen und diese selbst mit ihren vielen Lagerfugen ein ungleichmäßiges Setzen bewirkt und Rissebildungen an den mit dem Turm im Zusammenhang stehenden Bauteilen zur Folge gehabt haben würden; die Umfassungsmauern des Turmes mußten zur Ruhe gekommen sein, bevor der Anschluß erfolgen konnte. Trotz allem sind Risse, wenn auch nicht erheblicher Art, an den Westwänden der Seitenschiffe wahrzunehmen. Der Anschluß an den Turm und an die beiden Ostjoche gibt sich durch die Verzahnungslinie im Quaderwerk augenfällig zu erkennen. Die Ostjoche waren provisorisch abgeschlossen. Sie bildeten mit dem spätromanischen Querhaus und Chor einen ansehnlichen Raum, der lange Jahre für den Gottesdienst benützt werden konnte. Das geht aus Benefizien für Altäre hervor, die in diesem Kirchenraum seit Beginn des 14. Jahrhunderts sich befunden haben. Die durch die Standbilder der Apostel belebten Freipfeiler des Schiffes sind aus übereck gestelltem Quadrat von 1,68 m Seitenlänge gebildet. Die durch Kehlen miteinander verbundenen Dienstvorlagen, welche die Scheidebögen zwischen den Schiffen sowie die Gurt- und Gratbögen der Gewölbe aufnehmen, bestehen aus vier in den Achsen und Diagonalen der Pfeiler stehenden Haupt- und zwölf

63. Kapitell von der Blendarkatur im Seitenschiff

schwächeren Nebendiensten. Die Basen der Hauptdienste haben Eckblätter, die Kapitelle zeigen in mannigfachen Bildungen einen doppelten Blattkranz (Abb. 62), die Gurt- und Diagonalbögen flüssige, kräftige birnstabförmige Profilierung. Die Fenster, welche die sonst jeglicher Gliederung entbehrenden Hochschiffwände durchbrechen, sind, wie die der Seitenschiffe, auf der Südseite vier- und auf der Nordseite dreiteilig. Verschiedenheit der Maßwerkbildungen besteht nur zwischen den Fenstern der beiden Seiten. Sonst wiederholt sich jeweils, entgegen der mittelalterlichen baulichen Gepflogenheit, ein und dasselbe Muster. Die Untersichten der Gewölbeschlußsteine sind mit Köpfen und Laubwerk, teilweise auch mit symbolischen Darstellungen geschmückt.

Das Mittelschiff ist zwischen den Pfeilerachsen durchschnittlich 11,30 m und zwischen den Obermauern 10,68 m breit. Die Höhe bis zum Gewölbescheitel beträgt 27 m.

Der Eindruck des in guten Verhältnissen sich aufbauenden Innern wird, abgesehen von den Glasgemälden, durch die im Kleeblattbogen abgeschlossene, kräftig gegliederte Blendarkatur der Seitenschiffe mit ihren prächtigen Kapitellen in reicher Abwechslung wirksam gehoben (Abb. 63). Stimmungsvoll und malerisch sind, von gewissen Punkten aus, die Durchblicke in die Schiffe (Abb. 64).

Im Jahre 1347 bestimmte Ritter Johannes Schnewlin-Gresser in seinem Testamente u. a. „Item min best ros, verdecket mit eim sidin waffenkleit, und min best harnesch, ouch ze unsern vrouwen an die obern fenster ze verglasende". Mit dieser Verglasung sind die Mittelschiffenster gemeint. Da diese Stiftungsurkunde einen Anhalt für die Baubeendigung des Mittelschiffes gibt, darf angenommen werden, daß um 1347 die Hochwände und die Wölbungen des Mittelschiffes abgeschlossen waren. Das ursprüngliche Gepräge des Äußern der vier Westjoche ist nicht mehr durchaus einheitlicher Art; es ist durch spätere Wiederherstellungen im 16. Jahrhundert, so durch Ersatz neuer Pfeileraufsätze u. a. m., stark verwischt worden.

64. Blick ins südliche Seitenschiff

Sechster Bauabschnitt

Die Ausführung der gotischen Aufsätze der spätromanischen Osttürme ist, ihrer ganzen Baubeschaffenheit nach, gleichzeitig, jedenfalls aber nicht viel später, mit der um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnenen neuen Choranlage und sehr wahrscheinlich auch durch den gleichen Meister erfolgt (Abb. 65). An Übereinstimmungen der Bauformen fehlt es nicht. Der gotische 9,75 m hohe Aufbau der Osttürme, der sich über dem Rundbogenfries des obersten romanischen Geschosses erhebt, hat die gleiche Mauerstärke, 1,16 m, wie die romanischen Stockwerke. Er stellt sich aus zwei Teilen dar, die aber ein einheitliches Ganzes bilden. Die bis zur Helmbasis reichende, mit einem Laufgang abgeschlossene untere Hälfte ist von acht zweiteiligen Fenstern durchbrochen, deren Maßwerk zum Teil eine für diese Zeit eigentümliche Bildung zeigt. Die Fensterbogen begleiten Archivolten, die in einer Kreuzblume endigen und deren Wasserschräge mit prächtigen Laubbossen geschmückt ist. Bedauerlicherweise sind diese Bauglieder, die ein wesentliches Element der ganzen Architektur bilden, arg verstümmelt und zum großen Teil ganz abgeschlagen. Diese Verwüstungen sind wohl auf die Beschießung der Stadt durch die Franzosen im Jahre 1744 zurückzuführen, von der unten des nähern die Rede ist. Der Geschoßoberteil beginnt am Helmfuß, wenn man auch den Eindruck hat, als hebe er schon in der Höhe an, wo die den Pfeilern im rechten Winkel vorgesetzten, auf Laubwerkträgern ruhenden Sporen beginnen. Diese Pfeilervorsprünge sind mit der erkennbaren Absicht angeordnet, den Oberteil breiter erscheinen zu lassen, ein namentlich dem Helm sehr zustatten kommender Vorteil. Die zwischen die Pfeilervorlagen eingespannte gepaarte, zweiteilige Fensterarchitektur erweist sich als ein 2,65 m hoher Mauerkranz, als eine Art Brustwehr mit einer horizontal abgedeckten Gesimsplatte. Pfosten und Stabwerk dieser Architektur sind, vom Laufgang ab, als Blenden bis zu den Archivolten der Achteckfenster hinuntergeführt. Wie das Achteck des Hauptturmes ein Kranz von Wimpergen bekrönt, so bildet hier der durchbrochene, von Fialen begleitete Mauerkranz die Krone der Osttürme am Fuße des Helmes. Dieser ummantelt den untern Teil des 15,90 m hohen Helmes auf ein Sechstel seiner ganzen Höhe (von der Basis bis zum Knopf der Kreuzblume gemessen). Das tiefe Versteckt sein des Helmes, nämlich seines 1,10 m hohen glatten Quadersockels und seines ersten 1,55 m hohen Maßwerkfeldes, bewirkt die stark gedrungene Erscheinung. Diese Angaben beziehen sich auf den nördlichen Turm. Die Helme sitzen je hälftig auf der inneren Mauerflucht und auf dem nur wenig über dieselbe ausladenden Kranzgesims auf. Der Meister der gotischen Aufsätze war wohl von der Zweckmäßigkeit der Schwellung des Helmes am Hauptturm hinsichtlich ihrer Wirkung überzeugt, sonst würde er sie nicht für seine Helme in so augenfälliger Weise ebenfalls angewendet haben. Die Helmgrate steigen in dreifach geknickten Geraden an: Der erste Knick beginnt 2,60 m, der zweite 6,80 m und der dritte 9,90 m über dem Helmfuß. In Höhe eines jeden Knicks liegt zur Sicherung der

65. Blick auf die drei Türme vom Dachfirst des Chores gesehen

Helmwände gegen Schub eine eiserne Ringverankerung. Die Maßwerke sitzen, wie beim Helm des Hauptturmes, zwischen keilförmig gestalteten Binderstücken, die im Innern noch als Rippen hervortreten; außen sind die Gratrippen mit den Krabben in dieselben eingesetzt. Am Anfang der untersten Krabben sind neben Fratzengebilden zwei Meisterköpfe angeordnet. Die beiden Wetterhähne aus Eisenblech zeigen eine recht charakteristische Ausführung und bilden sehr wahrscheinlich die ursprünglichen Bekrönungen.

Die gotischen Aufbauten scheinen, ihrer Baubeschaffenheit nach, rasch zur Durchführung gekommen zu sein. Zwischen dem Nord- und Südturm besteht ein augenfälliger Gegensatz. Schon ihre Höhenmaße sind verschieden. Des ersteren ganze Höhe, vom Münsterplatz bis zur Spitze der Kreuzblume, beträgt 54,92 m, des letztern 54,18 m. Die Maßwerke des nördlichen Helmes entwickeln sich erheblich reicher als wie beim südlichen Turm, der außerdem eine weniger sorgfältige Ausführung zeigt. Es ist hier wohl die nach der Belagerung durch die Franzosen im Jahre 1744 wenig sorglich erfolgte Wiederherstellung der Verwüstungen zu erkennen, welche die feindlichen Geschosse an den Türmen, besonders am südlichen angerichtet haben. Darüber weiß die Chronik zu berichten: „Am 30. und 31. Oktober 1744 hausten die Bomben und Kugeln, und litt das meiste, wie es bisher niemals geschehen, das zierliche Münster. Es fielen da und dort die schönsten Zieraten, Figuren und Steine von dieser Kirche und dem hohen Turme herab auf die Erde. Zuvor ist der eine kleine Turm gegen die Hauptwacht (der südliche) seiner ansehnlichen Kuppel (Helm) beraubt und der andere gegen das Beinhaus also verschossen worden, daß das obere Bedeckungswerk (die Helmspitze) samt dem obgestandenen Hahn an etlichen eisernen Stangen noch gehalten hat.“ Welche Unsumme verheerender Wirkungen an dem altehrwürdigen Bauwerk ist in diesen wenigen Worten ausgedrückt!

Die sehr entwickelten Einzelheiten der Aufbauten bekunden sichere, reife und abgeklärte Stilverhältnisse. Das Bild dieser schlanken romanisch-gotischen Türme ist von ansprechender Wirkung und von hohem malerischen Reiz.

Siebenter Bauabschnitt

Die letzte große Bauleistung war die des spätgotischen Chores (Abb. 66). Sie fällt in die Zeit der 1368 beginnenden österreichischen Herrschaft. Die bisherige Erscheinung des Baukörpers, nämlich das mächtige Langhaus und der großartige Turm, stand zu dem noch vorhandenen bescheidenen kleinen spätromanischen Chor in keinem angemessenen Verhältnis. Offenbar war schon bei der einschneidenden Stilwandlung eine Vergrößerung des Chores vorgesehen. Denn die gewaltigen Baumassen im Westen verlangten naturgemäß ein Gegengewicht

66. Chor, Südseite

im Osten. Eine beim Nordportal, links am Pfeiler, unmittelbar über dem Sockel eingehauene Inschrift besagt:

Von · gottes · geburt · m ccc
· vnd · liiii · iar · an · vnser · fro
wen · abent · in · der · uasten ·
leit · man · den · ersten · stein ·
an · disen · kor ·

Das Jahr 1354 bezeichnet aber nicht den Anfang der Bautätigkeit; wahrscheinlich waren Fundamente und Sockel schon vollendet. Das geht auch aus einer Urkunde vom Jahr 1358 hervor, laut welcher Jakob Ederli, Ritter und Bürger zu Freiburg, und seine Frau eine Meß-Pfründe auf einen neuen Altar

„in den angefangenen neuen chor unserer frauen münster zu freiburg" fundiert haben. Der Plan zum neuen Chor scheint von Johannes von Gmünd zu stammen, der von Basel kam, wo er sich durch die Wiederaufrichtung des von dem Erdbeben am Lukastage (18. Oktober) 1356 zerstörten Chores des Münsters ausgezeichnet hatte. Dabei wird man annehmen müssen, daß er schon von Basel aus den Plan zum neuen Chor gefertigt und die Oberleitung geführt hat. Johannes blieb nicht lange in Basel. Schon am 8. Januar 1359 berief ihn der Rat von Freiburg auf Lebenszeit ans hiesige Münster. Sein Dienstvertrag enthält u. a. die Verpflichtung, dem Rat und den Münsterpflegern gegenüber, als „diener und werkmeister des nuwen chores und des buwes desselben gotzhuses zuo ünser frouen münster ze friburg" wohnhaft und seßhaft lebenslänglich sein und bleiben zu wollen. Er verpflichtet sich auch das ihm obliegende Werk nicht aufzugeben und nicht zu verlassen, außer mit Wissen und Urlaub des Rats. Er „soll ouch zuo demselben werk des chores und zuo andern iren buwen das beste und das erberste raten und tuon, ann alle geverde". Dafür erhielt er alle Jahr zehn Pfund Freiburger Münze und alle zwei Jahr ein pelzverbrämtes Gewand, außerdem jährlich 4 Pfund Pfennige Freiburger Münz als Wohnungsgeld. Endlich bezieht er jeden Tag, den er bei dem Werke zubringt und arbeitet, den gewöhnlichen Taglohn.

Der Anstellungsurkunde ist ein Siegel angehängt mit dem doppelten Winkelhaken, dem Zeichen des berühmten Meistergeschlechtes der Parler. Danach gehörte Johannes dieser Familie an.

Den Mittelpunkt seiner Tätigkeit sollte die Ausführung des neuen Chores bilden. Die Arbeiten waren aber unter seiner Leitung nur bis etwa Fensterbankhöhe der Außenmauern einschließlich der beiden aufs reichste mit plastischem Schmuck ausgestatteten Portale an der Nord- und Südseite gediehen. Die Sakristei dagegen ist für sich allein unter seiner Leitung vollständig zum Abschluß gebracht worden.

67. Meisterschild der Parler (Johannes von Gmünd ?)

Nach dem Anstellungsvertrag hatte sich der Meister neben dem Chorneubau auch noch anderer baulichen Unternehmungen am Münster anzunehmen, über deren Umfang keine schriftlichen Nachrichten überliefert sind. Nun ist auffallend, daß das Parlerzeichen an Bauteilen des Münsters wiederkehrt, an denen die Mitarbeit eines Parlers urkundlich nicht belegt ist. Das eine befindet sich an der südlichen Turmwand über dem Sockel

zwischen den Pfeilern; es zeigt in Schildform das Werkzeichen, nur mit dem Unterschied, daß sich im Winkelhaken noch drei Maurerhämmer befinden. Dasselbe Zeichen mit dem Schild sieht man, etwas flüchtig eingenutet, über dem Sockel an der Vorderseite des ersten Westpfeilers des südlichen Seitenschiffes (Abb. 67). Auf einem, nicht mehr an seinem ursprünglichen Platze befindlichen, erst 1898 wieder zum Vorschein gekommenen alten Parler-Gedenkstein im Ulmer Münster erscheint die gleiche Hammerform. Zum Jahre 1387 werden dort ein als gestorben gemeldeter Meister Heinrich, ein neu bestellter gleichen Namens und ein Meister Michel genannt, die den ältesten Teil, vor allem den Chor, gebaut haben. Auf diesem reliefierten Parlerstein begleiten zwei Hämmer ein vom Wappenschild mit dem allgemeinen Parlerzeichen ausgehendes Kreuz; sie befinden sich also nicht, wie hier, innerhalb des Schildes und Winkelhakens. Die Detailformen am Ulmer Münsterchor verraten unverkennbar den Parler-Stil.

Bei näherer Prüfung der in Betracht kommenden Bauteile des Freiburger Münsters findet man in der Tat Spuren, welche auf die für die Architektur und Bildnerei des 14. Jahrhunderts so wichtige, fast an allen großen Bauten ihrer Zeit beteiligte Parlerhütte hinweisen. Vor allem sind es die noch erhaltenen bauplastischen Details, das Laub- und Maßwerk der vier oberen Westjoche des Langhauses. Sie zeigen unverkennbar an andern Bauteilen wiederkehrende Formen, die dort als Parlerisch beglaubigt sind; so an den unter Johannes von Gmünd ausgeführten Chorpartien selbst, wie auch an jenen zu Basel. Von diesem rein formalen und stilistischen Gesichtspunkt ausgehend, lassen sich am Münster noch weitere, für den Parlerkreis charakteristische Einzelheiten nachweisen. Die Beobachtungen erscheinen als Beitrag zur Parlerfrage und für die Forschung der Baugeschichte des Münsters bedeutsam genug, um in diesem Zusammenhang erstmals festgelegt zu werden.

Das für die Parler charakteristische Maßwerk weist in den Hauptfiguren viele Unterfiguren auf, wie beispielsweise jenes an den Fenstern des zweiten Turmgeschosses, das zweifellos erst eingefügt wurde, als die Gefahr einer Beschädigung ausgeschlossen war, sowie jenes an der Achteckhalle. An den oberen Teilen des Turmes, desgleichen an der den Apostelfürsten Peter und Paul geweihten Kapelle auf der Nordseite des Münsters, scheinen, den architektonischen und ornamentalen Stilformen nach zu schließen, ebenfalls in der Parlertradition aufgewachsene Kräfte am Werk gewesen zu sein. Als fast gesicherte Parlerische Bauleistungen erweisen sich die gotischen Aufbauten der Osttürme. Allem nach gelangte der nördliche vor dem südlichen zur Ausführung. Kennzeichen der Parler-Hütte sind hier wiederum zunächst das kompliziert gestaltete Maßwerk der Fenster mit den höchst seltsamen Nasenbildungen, ein Motiv, das an einigen Fenstern der von Johannes von Gmünd errichteten Bauteile des Basler Münsters in auffälliger Übereinstimmung wiederbegegnet. Das Laubwerk der Krabben zeigt jene eigenartige Knollenbildung, die nicht nur jenem der noch ursprünglichen Architekturteile der westlichen Strebepfeileraufsätze eigen ist, sondern auch vielen ornamen-

68. Meisterbüste vom Helm des nördlichen Hahnenturmes

69. Meisterbüste vom Helm des nördlichen Hahnenturmes

talen Einzelheiten an den oberen Partien des Hauptturmes. Sind auf diese Weise Beziehungen zwischen den genannten Bauteilen auf Grund übereinstimmender Parlerischer ornamentaler Kunst offenkundig, so werden dieselben noch weiter durch ein sehr gewichtiges Moment bestätigt. Am nördlichen Hahnenturm sind unter den ersten Helmkrabben zwei Meisterbüsten angebracht (Abb. 68, 69). Es sind vortrefflich ausgeführte Porträtbildnisse, die in ihrer stilistischen Beschaffenheit nicht nur ein und dieselbe Meisterhand verraten, sondern vor allem den durch viele beglaubigte plastische Arbeiten überlieferten Parlerstil deutlich verraten. Dieser Umstand läßt sonach keinen Zweifel zu, daß die gotischen Teile der Osttürme Bauleistungen der Parler sind. Ebenso enthalten die erwähnten Strebepfeileraufsätze der Westjoche in ihren Tabernakeln Skulpturen — Maria mit dem Schutzmantel, eine weibliche Heilige und eine Heimsuchungsgruppe — die, wie stilkritische Vergleiche ergeben, aus der Parlerhütte hervorgegangen sind.

Die mannigfachen Dokumente Parlerischer Betätigung an unserm Münster, insbesondere jene am Hauptturm, legen die Vermutung nahe, daß schon vor der Berufung des Johannes von Gmünd Mitglieder seiner Familie oder Hütte ihre Kunst hier ausgeübt haben. Die Urkunden nennen zum Jahre 1332 Peter von Basel, der zwischen 1332 und 1334 in vorgerücktem Alter gestorben ist und Heinrich den Leittrer als „gesworne werchmeister dez münsters", über deren Bauleistungen jedoch nichts näheres bekannt ist. Es ist nicht ausgeschlossen,

daß diese Meister, deren Taufnamen Peter und Heinrich im Parler-Geschlechte mehrfach vertreten sind, demselben angehört haben und daß der älteste von ihnen der unmittelbare Nachfolger des 1308 erwähnten und als Turmbaumeister anzusprechenden Meisters Gerhard gewesen sein mag. Ein Blick auf die oben erwähnten Meisterbüsten, welche die Persönlichkeit der Dargestellten gut zu charakterisieren scheinen, dürfte vielleicht unsere Vermutung bestärken, daß ältere und jüngere Kräfte aus dem Parlerkreis am Münster tätig waren. Derjenige auf der Ostseite trägt ein schlichtes Barett, der andere auf der Nordseite eine eigentümliche Kopfbedeckung mit Ringverzierungen. Bei beiden Büsten stimmt die Wiedergabe des Bartes und der Haupthaare fast überein. Die eine dürfte einen Mann in den 60er Jahren, die andere einen solchen in den 30er Jahren darstellen. Nennen wir sie Parler den Ältern und Parler den Jüngern; ob Vater und Sohn sei dahingestellt, ebenso die Frage, ob wir in einem der beiden Johannes von Gmünd erblicken dürfen. So viel ist sicher, daß die Büsten nicht vor 1359 entstanden sind, also nicht vor der Zeit, da Johannes von Gmünd zum Werkmeister des Chorbaues bestellt ward.

Auf den Chorbau zurückkommend, kann nicht gesagt werden, wie lange Johannes von Gmünd mit demselben in Anspruch genommen war. Der Bau mag wohl schon in den folgenden 70er oder 80er Jahren ins Stocken geraten sein. In einer Bittschrift des Bürgermeisters und Rats vom 7. Januar 1475, zugunsten des neuen Chores, an das Konstanzer Domstift wird u. a. erwähnt, daß der Chorbau, der „vor ziten von unsern vordern costlich erhept, bi 100 jaren unusbuwen“ sei.

Die Freiburger Grafen, die einstigen Bauherren des Münsters, waren infolge Überschuldung gezwungen, ihre Beihilfe zum Münsterbau völlig einzustellen. Die unaufhörlichen Befreiungskriege der Bürger gegen die Gewaltherrschaft der Grafen, die zahlreichen Fehden und Kriege mit den Eidgenossen, die schließlich zum Übergang der Stadt an das Haus Österreich (1368) geführt haben, waren seit Mitte des 14. Jahrhunderts dem baulichen Unternehmen wenig günstig. Anderseits war die Stadt durch hohe Ablösungssummen an die Grafen sehr stark in Anspruch genommen, so daß ihre Leistungsfähigkeit für das Münster nicht groß sein konnte. Kein Wunder, daß unter so mißlichen politischen und finanziellen Verhältnissen die Bautätigkeit am Chor völlig erlahmen und in den Anfängen stecken bleiben mußte. Zu Beginn des Jahres 1464 ist erst von Sammlungen für den Chorbau die Rede, dessen fertige Teile unter den jahrzehntelangen Angriffen der Elemente schwer gelitten haben mußten. Gelegentlich spricht eine Urkunde vom Jahre 1465 davon, daß ein Bauteil sich zu neigen beginne.

Von einer bestimmten Mitteilung über regelmäßige Fortsetzung des Chorneubaues hören wir erst wieder 1471, in welchem Jahre der Ausbau unter die Leitung des Meisters Hans Niesenberger gestellt wurde. Graz in Steiermark war seine Heimat. Er ist einer von jenen 19 Steinmetzen, die 1459 in Regensburg die erste Ordnung der allgemeinen süddeutschen Steinmetzenbruderschaft vereinbart haben. Seine Anstellungsurkunde, der sein Insiegel mit dem Meister-

zeichen angehängt war, ist datiert vom 21. September 1471. Sie ist in verschiedener Beziehung so lehrreich, daß sie in ihrem vollen Umfang mitgeteilt sein mag. Danach bestellen Bürgermeister und Rat der Stadt Freiburg im Breisgau Hans Niesenberger von Graz zu ihrem Werkmeister, „den nüen kor hie zu Fryburg an unser lieben frouen münster ze buen und denselben bu ze versehen, ze bestellen und ze buen zum allerbesten, getrülich und erberlich, wie er und die pfleger des bues ze rat werden, also lang, bis derselb kor gebuen wirt oder einem rat nit me füglich ist ze buen. Und wenn einem rat nit me füglich were ze buend, das sol man meister Hansen ein halb jar vorhin verkünden und im dann sein ergangen lon geben, und soll denn meister Hans daran kein anspruch me haben. Wer aber sach, das man über kurz oder lang fürer an dem kor buen wolt, das sol man meister Hansen ze wissen tun, und sol dann meister Hans wider buen, wie das vor und in diesem brief stot.

„Item man soll im des bues und der versehung halb ze lon geben alle fronvasten fünf guldin, und wenn er in des bues dienst ist oder alher zu dem bu oder wieder heim zücht, sol man im alle tag zu dem vorgenannten lon zwen schilling und zwen pfennig rappen geben.

„Item meister Hans sol ouch ze jeder fronvasten ein mol zu dem bu kommen. Er sol ouch einen guten erbern barlier haben und den bu mit guten gesellen versehen, die ze rechten zit an und abgangen und getrülich arbeiten.

„Item er soll die selben knecht mindern und meren je nach bevele der pfleger, doch wenn ir ze lützel oder ze vil wer, sol man meister Hansen einen monat vorhin kund tun, das er sich darnach wiß ze richten, und ob einicher gesellen den pflegern nit füglich wer, das sollen sie meister Hansen oder dem barlier sagen, der soll in dann in einem monat verschicken.

„Item man soll von sand Peters tag im winter genannt kathedra Petri bis ze sand Gallen tag dem barlier ze lon geben zwen schilling rappen und den gesellen ein tag zwenundzwenzig rappen und von sand Gallen tag bis ze sand Peters tag genannt kathedra Petri soll man dem barlier geben nünzehn rappen und einem gesellen fünfzehn rappen.

„Item und den gesellen, die da setzent, den sol man zwen rappen mehr geben.

„Item die gesellen sollen in dem größeren lon an dem werk sin ze fünfen am morgen und am abent zu den sibnen davon gon, vor und nach ungevärlich. Und mögen an dem morgen ein stund, ze mittag ein stund und ze dem abent ein stund zum essen gon.

„Item sie sollent am sambstag und an gebannen vierabenten über jar, ouch von des heilgen krützes ze herbst bis ze des heilgen krützes tag zu meien nit abentstund halten. Sie mögent ouch am sambstag zu fünfen am abent virabenten haben und je ze vierzehn tagen an einem virabent um die drei in das bad gon.

„Es soll ouch alles holzwerk unser frouen beliben.

In Streitfällen soll der Meister „gen gemeind statt mit recht ustragen vor unserm gnedigen herrn von Österrich landvogt und räten hie vor ze land und mit einzigen personen hie ze Fryburg vor rat oder gericht on all ander uszüg".

Über die Tätigkeit des Meisters Hans geben die Hüttenrechnungen, welche vom Jahre 1471, seit der Wiederaufnahme des neuen Chores bis ins 16. Jahrhundert hinein, vorliegen, einigen Aufschluß. Hiernach ist Niesenberger am 19. Oktober 1471 mit drei Gesellen eingetroffen „und (hat) darnach angehebt am mentag (21. Oktober) stein ze howen ze dem chor". Dem Meister war ein ständiger Barlier beigegeben, im Anfang Andreas Holzer, später ein gewisser Martin. Eine neue heizbare Werkhütte war errichtet worden. Am Lorenztag, den 10. August 1472, wurde mit dem Versetzen der Steine begonnen und gegen Ende 1473 wird in der Rechnung erstmals ein Hüttenknecht angestellt. Die Zahl der beschäftigten Steinmetze war nicht groß, zwischen 7 und 9 Mann. Das Steinmetzhandwerk war im Mittelalter sehr geachtet. Die Steinmetze, die am Münster arbeiteten, erfreuten sich nach ihrer Ordnung, auf Grund kaiserlicher Privilegien, wie bei allen großen deutschen Bauhütten, weitgehender Vorrechte. So berichtet der Rat an den zu Ensisheim (Oberelsaß) auf eine Anfrage hin „die steinmetze, welche auf unser frauen hütten und am bu werken, die seind aller bürgerlichen beschwerden frei, denn sie habent soliche freiheit von der hütten wie denn an andern freien hütten, als zu Wien, Cöln, Straßburg und Bamberg." (1538).

Der fortgesetzte Mangel an Baumitteln verhinderte eine rasche Bauausführung. Das Baukapital war so gering, daß die Mittel erst während des Unternehmens durch Sammlungen aller Art und durch Bewilligung von Abläßen aufgebracht werden mußten. Das Ergebnis scheint kein befriedigendes gewesen zu sein. Die Einwohner selbst nahmen sich der Sache des Chorbaues mit unermüdlichem Eifer an. Sie verpfändeten den größten Teil ihrer Häuser und erklärten sich bereit, durch ein freiwilliges, öffentliches Gelübde zu einem immerwährenden Opfer für den „LiebenFrauenBau" und zu einem in alleZeiten dauernden„sterbfall", wonach beim Tode eines Freiburgers sein

70. Siegel Niesenbergers an seiner Urfehde 1491

71. Vermutliche Büste Hans Nieſenbergers

beſtes Kleid dem Münſter verfiel und zugunſten der Fabrikkaſſe öffentlich im Münſter verſteigert wurde. Später wurde dieſer ſogenannte Sterbfall in eine dem Charakter und Vermögen des Verſtorbenen entſprechende Geldgabe umgewandelt. Weitere Einnahmen bildeten die Stiftungen und Vermächtniſſe von Privatperſonen, die Ergebniſſe des Sammelns während des ſonntäglichen Gottesdienſtes, das ſog. „mit der bitt gehen", die Gelder aus den Opferſtöcken, die Taxen für Begräbniſſe im Münſter u. a. m. Dieſes ununterbrochene freudige Zuſammenwirken der Bürgerſchaft beförderte wohl die Sache des Chorbaues, aber trotzdem kamen die Arbeiten nicht recht vorwärts. Zur Gewinnung neuer Baugelder bewilligten Kardinäle und auf Betreiben des Herzogs Sigismund von Öſterreich, Papſt Sixtus IV. in den Jahren 1475, 1478, 1479 und 1480 Ablaßbriefe, über deren Erfolg ſich keine genauen Angaben machen laſſen.

Dem Meiſter Nieſenberger war nach ſeinem Werkvertrag die Annahme von Nebenarbeiten geſtattet. Die für ihn ehrenvollen Berufungen als Leiter der Kloſterbauten in der Weiſſenau und der dieſem Kloſter gehörigen Kirche zu St. Chriſtina bei Ravensburg, nach Einſiedeln, Mailand (Vollendung der Domkuppel) und Baſel (St. Leonhardskirche) ſind ihm aber mit der Zeit zum Verhängnis geworden. Es kamen während ſeiner oft jahrelangen Abweſenheit grobe Fehler am Bau vor, und als er 1491 wieder nach Freiburg heimkehrte, erging es ihm ſchlecht. Er mußte ſelbſt eingeſtehen, daß der Bau „noch in vil jaren nit zu vollbringen ist", daß er viele Unkoſten verſchuldet „besonder zuletst in anfang der welbung, welh arbeit jez durch besichtigung etlicher meister für unwerklichkeit und ungestalt erkennt". Dieſe Baufehler veranlaßten den Rat, ſtreng gegen ihn vorzugehen. Er wurde mit ſeinem Sohne Hans und dem Parlier Holzer um die Mitte des Jahres 1491 in Haft genommen. Seine Freilaſſung erfolgte erſt, nachdem er am 24. November Urfehde geſchworen, wonach er auf alle Anſprüche verzichten und von der Leitung für immer zurücktreten mußte; ſeine beiden Tochtermänner und der Parlier hatten ſich dafür verbürgt. An ſeiner Urfehde iſt das Siegel Nieſenbergers noch erhalten (Abb. 70). Nur ſein Alter, ſeine Armut und Schwachheit hatten den Meiſter vor noch härterer Strafe geſchützt. Er ſtarb im Jahre 1493 in ärmlichen Verhältniſſen. Unmittelbar über der Plattform der Kapellen befindet ſich an der Nordſeite, als Kragſtein eines Pfeilers, ein Meiſterkopf, in dem wir das Bildnis Nieſenbergers erblicken.

72. St. Annen-, jetzige St. Alexanderkapelle

Es zeigt einen betagten Mann mit vergrämten und sorgenvollen Zügen, dessen Haupt ein Barett bedeckt (Abb. 71).

Es ist möglich, daß die dem Meister zur Last gelegten baulichen Verstöße am Anfang der Wölbungen auf die Achsenverschiebung der Kapellen-Fenster der Nord- und Ostseite sich beziehen, wo die Fensterbogen mit dem Scheitel teils nach rechts, teils nach links von der Mitte erheblich abweichen.

Welche Bauteile von Niesenberger herrühren, ist nicht mit Bestimmtheit festzustellen. Die Hochführung der Kapellen ausschließlich der Gewölbe, die der Pfeiler und Zwischenmauern des Hauptchores bis zur Scheitelhöhe der Arkadenbögen mögen wohl unter seiner Leitung entstanden sein. Im Jahre 1491 wird von einer Verbindungsarbeit gesprochen. Vermutlich hat man damals mit dem Anschluß der Hochwände an die alten Chorteile begonnen. Da der Chorbau sich von Ost nach West vollzog, konnte der alte Chor bis dahin stehen und benützt bleiben. Die oben an den Osttürmen über dem romanischen Gewölbe nach seinem Abbruch an den Mauerflächen hervorgetretenen Unebenheiten hat man durch Überputzung ausgeglichen und mit imitierten Quadern bemalt. Verschiedenen Anzeichen nach scheinen die Arbeiten nach des Meisters Abgang gegen Ende des Jahres 1491, wenigstens am Hochchor, sehr langsam betrieben worden zu sein. Aus der Tatsache, daß die Pfeiler- und Mauerschichten über dem Scheitel der Arkaden eine andere, durch Witterungseinflüsse entstandene Färbung zeigen, als die der darunter befindlichen Schichten, ist zu schließen, daß dort die Arbeiten längere Zeit still gelegen haben.

Auf Niesenberger folgten bis zur Weihe des Chores Lienhard Müller von Ettlingen (1495, 1498—99 und 1524 bis 1532), Ludwig Knecht (1500), Heinrich Zimmer (1502), Hans Niederländer (von 1502). Letzterer scheint derselbe zu sein, der Ende 1492 von Rufach hierher berufen wurde, „den buw ze beschowen und ze raten“; (1498 wurden die Strebebögen versetzt). Sodann Hans Goetz (1507) und Erhard vom Hof (1512). Im Jahre 1509 erfolgte die Aufstellung des Gerüstes für die Einwölbung des Hochchores, wobei von Brettern aus Lindenholz die Rede ist, die Meister Hans (für die Einschalung des Gewölbes) nötig hatte. Im gleichen Jahre erfolgte die Entfernung des Mauergerüstes und 1511 die Befreiung des Gerüstes vom Gewölbe. Kurz vorher war auch der Dachstuhl aufgeschlagen worden. Die St. Nikolaus- und St. Magdalenenkapelle, die ersten Geschosse der Osttürme, sind nun ihrer bisherigen Zweckbestimmung entzogen und als Durchgänge zum Chorumgang umgebaut worden. Der Durchbruch der ersteren erfolgte 1507, der letzteren 1512. Die Öffnungen erhielten im Stil jener Zeit kraftvoll gegliederte Umrahmungen.

Die vor dem nördlichen Ostturm gelegene St. Annen- jetzt St. Alexander-Kapelle (Abb. 72), deren Außenmauer, wie vor allem aus der noch hochgotischen Profilierung des westlichen Fenstergewändes hervorgeht, schon von Johannes von Gmünd angelegt war, ist erst 1510 ausgebaut und deren Eingang vom Querarm aus durchbrochen worden.

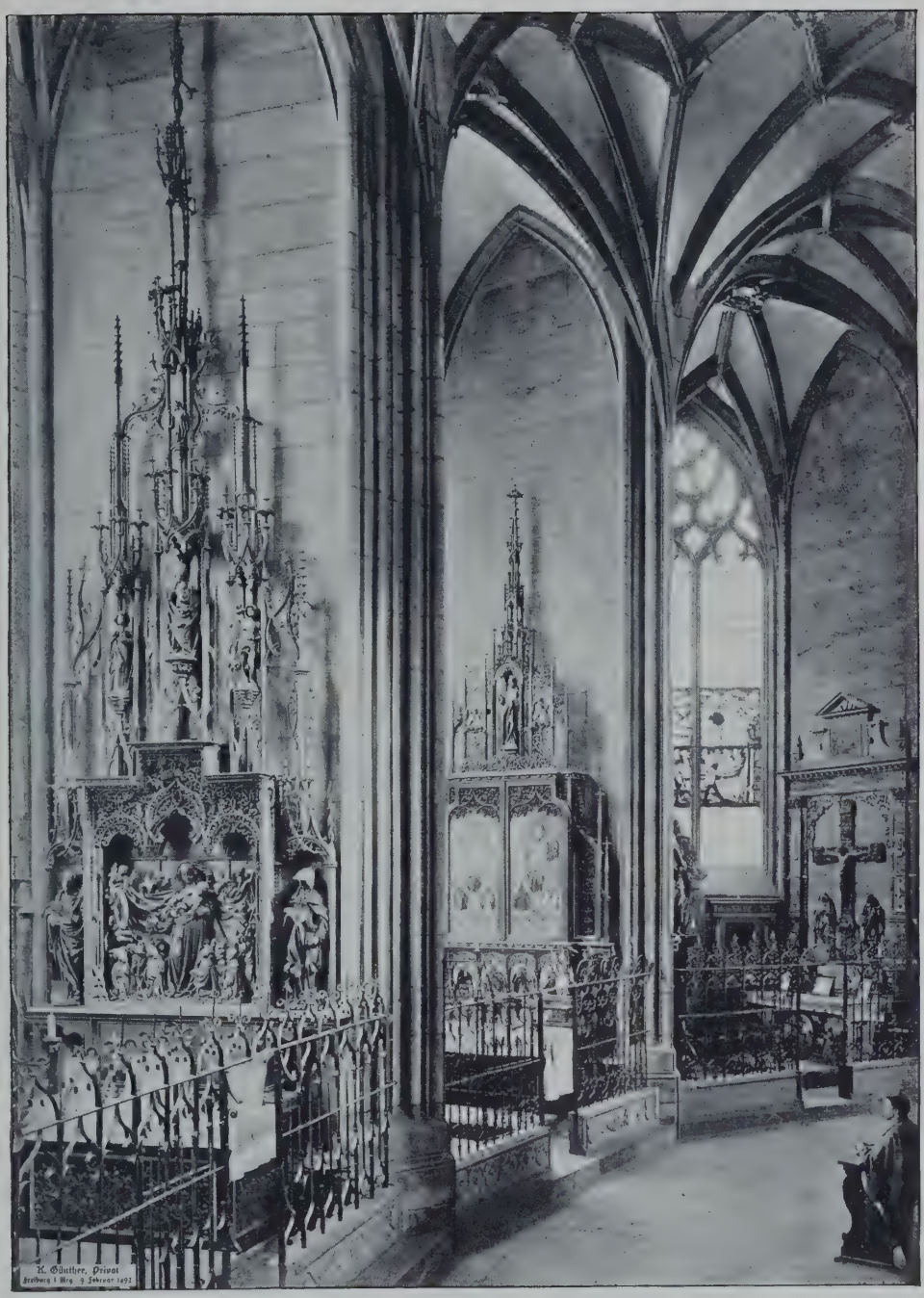
Was und wieviel den einzelnen Meistern an dem Ausbau des Chores zukommt, entzieht sich unserer Kenntnis. Unter dem von 1502 an erwähnten Hans Niederländer ist die Einwölbung des Hochchores (1510) erfolgt. Zweifellos war es ein ganz hervorragender Meister, sonst würde nicht im Februar 1511 das Basler Domkapitel die Stadt gebeten haben, „iren vilberümpten werkmeister Hansen Niederländer auf ire costen nach Basel zu senden".

Am 4. Dezember 1513 konnte der Stellvertreter des Bischofs von Konstanz den neuen Chor zugleich mit der Mensa des Hochaltars weihen. Der Ausbau der Kapellen mit ihren Gewölben und ihrer Ausstattung erstreckte sich weit bis ins 16. Jahrhundert hinein.

Der spätgotische Chor, eine Meisterschöpfung luftigen Aufbaues, stellt sich im Äußern, wie insbesondere im Innern als eine langgestreckte, klare und malerische Anlage von hochstrebenden Verhältnissen dar (Abb. 73). Er ist von einem Umgang mit einem Kranz von dreizehn Kapellen begleitet (Abb. 74). Der Schluß des in der Breite des alten Chores angelegten Hochchores ist aus drei Seiten des Sechsecks gebildet, der Kapellenkranz dagegen in sechs Seiten des Zwölfecks, so daß also das Sechseck ins Zwölfeck umsetzt. Die Anlage entspricht im wesentlichen dem sog. Parler-System, gekennzeichnet insbesondere dadurch, daß nicht, wie sonst üblich, eine Kapelle in die Hauptachse zu liegen kommt, sondern der die Trennungswand zweier Kapellen bildende, stark einwärts gezogene Strebepfeiler. Zehn stämmige, durch Spitzbogen miteinander verbundene Stützen mit polygonem Sockel tragen den Oberbau, den ein kühn gespanntes Netzgewölbe von 16,60 m Scheitelhöhe mit drei weiten Schlußringen tonnenartig bedeckt. Den mit Hohlkehlen und Wulsten kraftvoll gegliederten Stützen ist ein im Dreiviertelskreis gebildeter Dienst vorgesetzt, in den die Schildbogen, Gurten und Rippen des Gewölbes einschneiden. Die Arkaden wachsen unmittelbar, ohne Vermittlung eines Kapitells, aus dem Pfeiler heraus. Elf vierteilige, von einer Querbank unterbrochene Fenster mit reichem Maßwerk durchbrechen über den Arkadenstellungen den Oberbau. Ihre farbenprächtigen Glasgemälde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, zu denen das Auge unmittelbar gelenkt wird, üben auf den Beschauer einen starken Eindruck aus. Auf der Südseite wechselt die Bogenführung dieser Fenster, die bei zweien erheblich steiler und höher ist; auch ihr Detail ist sehr verschieden gestaltet. Im übrigen herrscht, wohl durch äußere materielle Rücksicht veranlaßt, Sparsamkeit in der dekorativen Ausstattung.

Etwas befremdlich erscheinen auf den ersten Blick die im Mauerwerk der westlichsten, an die alten Teile anschließenden Joche, vom Scheitel des Arkadenbogens nach dem Pfeiler hinauf geschlagenen Bögen. Es sind Entlastungsbögen, deren Notwendigkeit klar wird, wenn man sich vergegenwärtigt, daß jenes Joch erst hochgeführt wurde, nachdem alle übrigen Joche längst hergestellt waren, weil der alte Chorabschluß so lange stehen blieb, bis der neue Chor der Vollendung entgegenging. Erst dann erfolgte sein Abbruch und die Verbindung beider Teile. Um nun den Druckpressungen, die bei dem neuen Mauerwerk, dessen Mörtel noch

73. Innenansicht des Chores

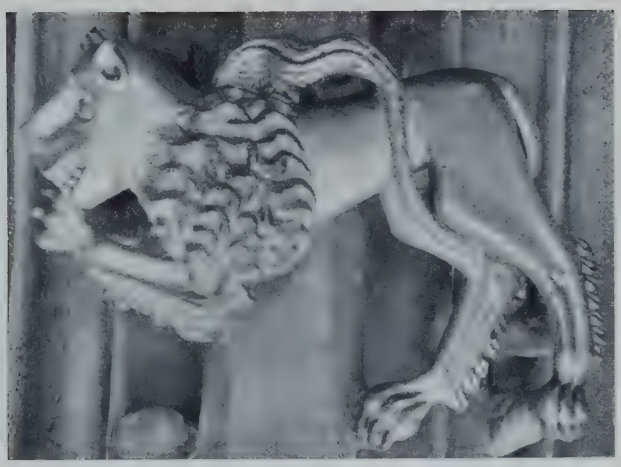


74. Blick in die nördlichen Chorkapellen

75. Sakristei, am Scheitel eines Tragebogens

nicht erhärtet war, unvermeidlich waren, entgegenzuwirken, hat man die Entlastungsbögen angeordnet, welche die Last der Pfeiler mit der Arkadenübermauerung aufzunehmen und zu verteilen haben. Zerrissene Quader, die sich im Bogenzwickel auf der Südseite zeigen, sind als die Wirkung nicht genügend aufgenommener Schubkräfte zu erklären.

Die Sakristei, ein Raum von 12,70 m Länge und 4,65 m Breite, war ursprünglich in Holz gedeckt und mit einem Satteldach versehen, das später durch ein Pultdach ersetzt wurde, wie es die Anschlußspuren an der Mauer des Kreuzflügels erkennen lassen. Im Jahre 1466 wurde die Sakristei durch eine auf drei Quaderbögen ruhende Steinplattendecke, vermutlich um mehr Raum für die Aufbewahrung der Paramente u. dergl. zu gewinnen, in zwei Stockwerke geteilt. Den Scheitel zweier Tragebögen schmücken völlig vergoldete, symbolische Darstellungen: Lamm Gottes (Abb. 75) und Löwe (Abb. 76). Die Jahrzahl 1466 ist am Sturz der von der Lettnerempore in das zweite Sakristeigeschoß (Schatzkammer) führenden Türe im südlichen Querarm angebracht. An Stelle dieser Türe befand sich ursprünglich, wie an der entsprechenden Stelle im nördlichen Querarm noch zu sehen ist (Abb. 77), ein Fenster, welches jetzt den Zugang zum Obergeschoß der Alexanderkapelle vermittelt. Der 4,30 m × 3,68 m große Vorraum der Schatzkammer ist erst 1597 mit einem Kreuzgewölbe geschlossen und für die Unterbringung des Kirchenornates, „wo es mehr sonne und luft habe als jetzund", hergerichtet worden; die Schlußsteine des Gewölbes zeigen die bemalten Wappen der damaligen drei Münsterpfleger

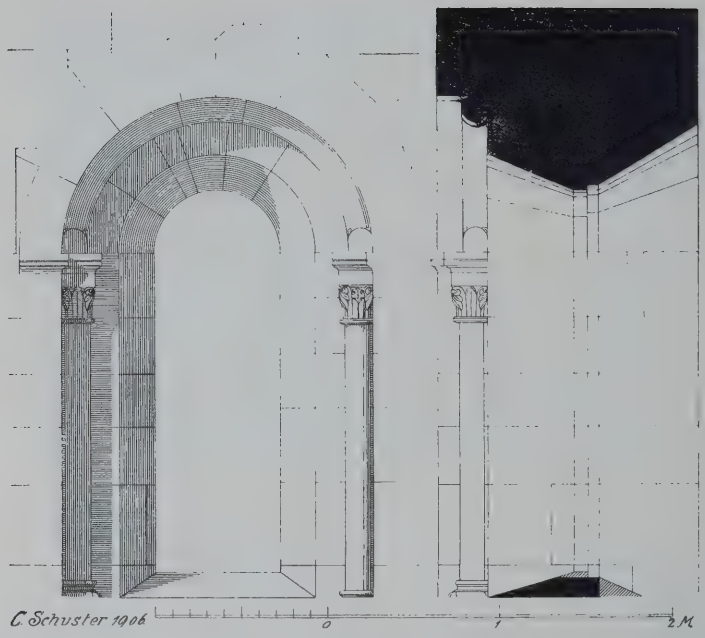


76. Sakristei, am Scheitel eines Tragebogens

und des Fabrikprokurators. Die Schatzkammer, das obere Sakristeigeschoß, ist von drei Kreuzgewölben überdeckt. Die Sakristei hat auf der Südseite drei hohe dreiteilige und ein kleineres zweiteiliges Maßwerkfenster, letzteres mit steiler Bogenführung. Ein weiteres Fenster befindet sich an der Innenwand nach dem Chorumgang zu. Sehr charakteristisch für die Parlerkunst ist das prächtig herausgearbeitete Laubwerk in der Kehle des Hauptgesimses und an dem Pfeilergesims unter dem Figurengehäuse an der Außenseite. Die vom südlichen Kreuzschiff zur Sakristei führende Türe zeigt eine reizvolle rahmende Gliederung: in der Kehle des Sturzes erscheinen, in Brustbild dargestellt, ein Priester mit Kelch und zwei anbetende Engel, zu beiden Seiten, auf Kragsteinen, St. Katharina mit Rad und Schwert und St. Stephanus mit Buch und Stein (Abb. 78).

Die in vier Seiten des Sechsecks angelegten Kapellen mit Eckdiensten sind von Sterngewölben überdeckt, deren Schlußsteine, in mannigfacher Abwechslung, mit farbig behandelten heraldischen und figürlichen Darstellungen geschmückt sind (Abb. 79). Gegen den Umgang sind den Kapellenpfeilern durch Hohlkehlen verbundene Dienste und Wulste vorgelegt, in welche die sich durchkreuzenden Rippen und Gurten, vielfach nicht ganz glücklich, einschneiden. Zwischen diesen Pfeilervorlagen sind die Abschlüsse der Kapellen, bestehend aus ornamentierten Sockelsteinen (Abb. 81) und schmiedeisernem Gitterwerk, eingespannt. Die zweigeteilten, hohen spitzbogigen Fenster der Kapellen mit steiler Bogenführung zeigen, wie die Oberfenster, im Maßwerk Fischblasenmuster in reicher Kombination.

In seinem Äußern ist der Chor des Freiburger Münsters mit seiner hoch emporsteigenden Bedachung und seinen bildgeschmückten Portalen, bei aller Schlichtheit, eine stattliche und malerische Erscheinung, beruhend hauptsächlich auf der außerordentlich bewegten, lebhaften Grundform mit den verschiedenen Pfeilerstellungen der Kapellen. Die Strebepfeiler sind am Äußern rechtwinklig

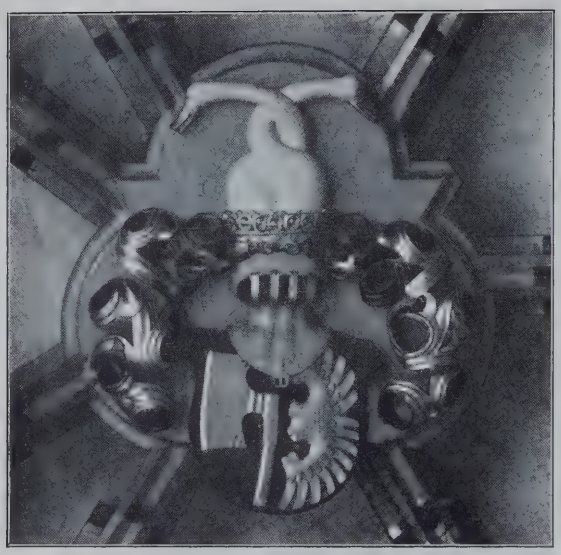


77. Fenster (jetzt Türe) an der Ostwand des nördlichen Querschiffes

gestaltet, während den nach außen laufenden zwei Sechseckseiten der Kapellen ein rechteckiger Pfeiler vorgelegt ist, aus dem oben ein Wasserspeier herausragt. Über der Balustrade sind diese Pfeiler von Fialen bekrönt, deren Ausführung indes erst aus den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts stammt.

Nur in Höhe der Abschlußgalerie zeigen die schmalen Pfeilerfronten eine sehr reiche architektonische Behandlung (Abb. 80). Man sieht hier eine, oft zwei und drei Figurennischen, die von übereck gestellten schlanken Fialen und Stäben mit kleinen Kapitellen begleitet sind. Auf ihren steilen Sockelschrägen sitzen dünne, zierlich gestaltete, einmal von einem Löwen getragene Plinthen, welche korbartig aufs kunstvollste durchbrochene Konsolen mit polygon geführten Deckgesimsen als Standorte für Statuen aufnehmen (Abb. 82). Die Nischen werden von Baldachinen überragt. Diese bestehen aus üppig verschlungenen und sich durchkreuzenden Kielbogen mit Maßwerk, die mit reich detaillierten Krabben besetzt sind und deren Spitzen in hochgezogenen Blumen endigen. Zwischen den die Baldachine abschließenden Fialen ist jeweils, höchst dekorativ, ein Wasserspeier angeordnet. In diesen schmuckvollen Architekturmotiven, die auch den zweiten südlichen Pfeiler über der Plattform auszeichnen (Abb. 83), zeigt sich die spielende Richtung der spätgotischen Steinmetzkunst, die bisweilen auch die Fialen spiralförmig verdreht hat. Vergleicht man diese wildbewegten, gekünstelten Detailbildungen mit der ruhigen, organischen Architektur der Choranfänge, der beiden Portale und der Sakristei, so geht schon allein aus dieser großen Formenverschiedenheit der fast hundert-

78. Sakristeitüre im südlichen Kreuzschiff

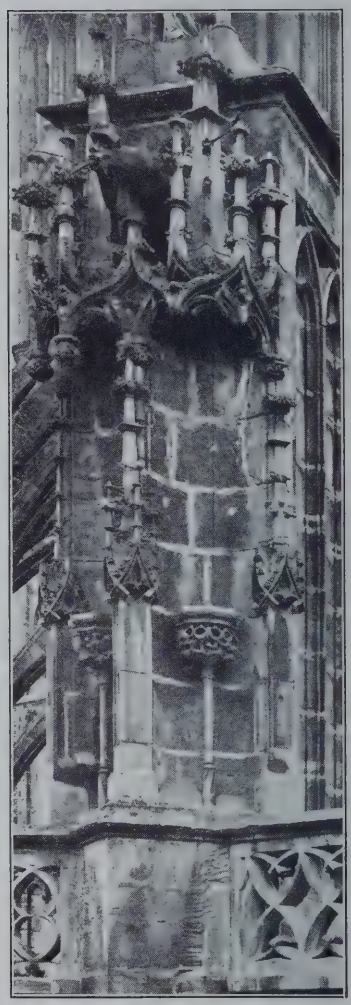


79. Gewölbeschlußstein mit dem Lichtenfelsschen Wappen im Dettinger-Chörlein

jährige Stillstand der Bautätigkeit hervor, der nach Johannes von Gmünd eingetreten war.

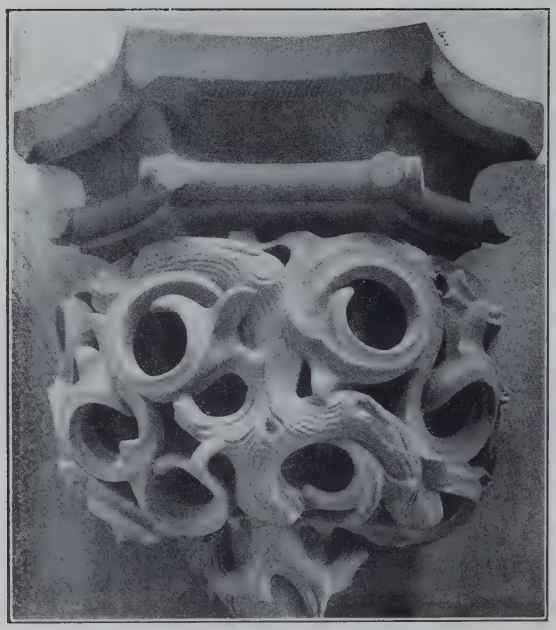
Die hochstrebenden Pfeileraufsätze sind in verschiedener Hinsicht zumeist mißglückte Ausführungen aus den 40er und 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Nur der erste auf der Südseite mit dem Reiterstandbild des hl. Georg stammt aus dem Jahre 1757, ein anderer, der erste der Nordseite, aus dem Jahre 1813. Dieser ist bemerkenswert dadurch, weil der erste Entwurf dafür von dem berühmten Rokokokünstler Christian Wenzinger herrührt. Der Aufsatz des Pfeilers nebenan mit dem Standbild des hl. Ludwig von Frankreich, des Patrons des Stifters, stammt aus dem Jahre 1889. Die Aufsätze sämtlicher Strebepfeiler blieben im Mittelalter, wahrscheinlich aus finanziellen Gründen, unausgebaut, wie auch das Treppentürmchen auf der Nordseite.

Die steilgeführten Strebebögen sind kühn und leicht konstruiert und deren Zwickel zwischen Bogenlinie und Rücken mit Maßwerk gefüllt, das auf der Nordseite nur aus Kreisen besteht. Etwas merkwürdig erscheint der Anschluß der Strebebögen am Chorhaupt oben an die Hochchorwand, wo sich an den Ecken zwei und drei Strebebögen vereinigen. Unverständlich für uns Heutige sind die an den Hochwänden bei



80. Chorpfeilerarchitektur

81. Sockelabschlüsse von Chorkapellen



82. Korbkonsole am zweiten südlichen Chorpfeileraufsatz

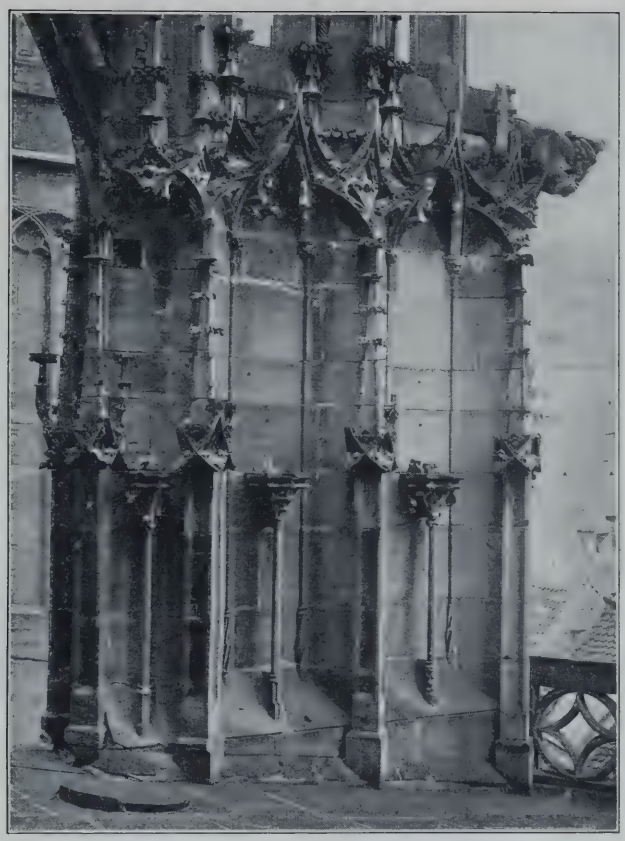
den Osttürmen sichtbaren Ansätze für die westlichen Strebepfeiler, denn aus verschiedenen Gründen ist an jener Stelle die Anordnung von Bögen überhaupt unmöglich. Übrigens können dieselben praktisch und theoretisch unbedenklich fehlen, findet doch das Gewölbe an den Osttürmen genügend Widerlager.

In statischer Hinsicht sind die unter der Plattform des Umgangs befindlichen, zwischen die Kapellen- und Hochchorpfeiler eingespannten Steinbögen von besonderer Wichtigkeit, denn sie fangen einen Teil der vertikalen Mauerlast ab. Diese Bögen haben einen rechteckigen Querschnitt; ihre Stärke beträgt 0,40 m und ihre Dicke 0,70 m bei einer Spannung von 5,00 m. Die einzelnen Bogenstücke sind auf eine Art Nut und Feder versetzt, wobei die letztere eigentümlicherweise eine 2 cm starke und etwa 6 cm breite Eisenschiene bildet. Offenbar wollte man damit ein Verschieben des Bogens in vertikaler Richtung, die bei der flachen Bogenlinie immerhin denkbar gewesen wäre, verhindern. Die Bogenanfänger sind den Pfeilern vorgemauert. Die Risse, die an einem Bogenstück sichtbar sind, lassen darauf schließen, daß die Bögen, an die sich teilweise die Gewölbe des Umgangs anschließen, einem starken Druck und Schub zu widerstehen haben.

Erwähnung verdienen schließlich noch die Porträtbüsten einiger Werkmeister und ihrer weiblichen Angehörigen, die bei der Balustrade der Plattform, als Träger für die Fialenansätze, verwendet sind (Abb. 84).

Der Dachstuhl des Hochchores gehört noch der spätmittelalterlichen Zeit an. Sakristei, Umgang und Kapellen sind mit einer flachen Plattform überdeckt. Die mit Blei vergossenen, 15 cm starken, überfälzten Steinplatten ruhen auf Zwischenmauern und Bögen aus Backsteinen, die auf den Gewölben aufsitzen.

Dies die Baugeschichte des Freiburger Münsters, deren ganzer Verlauf in seinen sieben Hauptepochen, in dem dreischiffigen sechsjochigen frühgotischen Langhaus mit dem Hauptturm im Westen, dem spätromanischen Querhaus mit den Osttürmen und dem spätgotischen Chor mit Umgang und Kapellenkranz gekennzeichnet ist (Abb. 86).



83. Zweiter südlicher Chor-Strebepfeiler

Daß das Münster als ein noch im Mittelalter vollendetes Bauwerk auf uns gekommen, darf als ein großer Vorzug betrachtet werden, wenn man bedenkt, daß so manch andere deutschen großen kirchlichen Baudenkmale damals unausgebaut geblieben und teilweise erst in unsern Tagen vollendet worden sind.

Nun noch einige Bemerkungen über das für den Bau des Münsters zur Verwendung gekommene Material. Für die Bauanfänge, die spätromanischen Teile und Ostjoche, wurde der Sandstein aus der nächsten Nähe der Stadt, vom Schlierberg am Westabhang des Lorettobergs gewonnen. Es ist ein gutes Material, das in gelblicher, rotgefleckter und teilweise ganz roter Farbe verwendet wurde. Vereinzelt trifft man es auch noch an anderen Teilen des Baues. Die Schlierberger Brüche sind längst völlig ausgebeutet und nicht mehr im Betrieb. Seit der Zeit, da der Bau im gotischen Stil fortgesetzt wurde und Steine von großen Abmessungen erforderlich waren, deckte man den Werksteinbedarf aus den Brüchen von Tennenbach und des Almendsberges. Tennenbach, etwa 16 Kilometer von Freiburg entfernt, liegt in einem Tälchen, wo im 12. Jahrhundert Zisterziensermönche sich angesiedelt und umfassende Baulichkeiten mit einer dreischiffigen

romanischen Kirche errichtet hatten. Der von dort bezogene Sandstein, der namentlich für den Turm, auch für Schiff und Chor verwendet wurde, hat sich im allgemeinen gut bewährt; er ist in Farbe und Korn gleich ausgezeichnet. Außer von diesen Brüchen kamen, nach den Münsterrechnungen, aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts die Steine, besonders für den Chorbau, von Wöplinsberg bei Mundingen, ferner wurden Steine aus den westlich von Almendsberg gelegenen Brüchen, von Heimbach oberhalb Kenzingen, bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts bezogen. An einigen Bauteilen kam auch ein Sandstein zur Verarbeitung, der aus den Pfalzburger Brüchen in den Vogesen gewonnen wurde. Die Münsterfabrik besaß in früheren Zeiten in Tennenbach und in Almendsberg eigene Steinbrüche. Diese gestatteten zur Zeit der Erbauung des Münsters eine Ausbeute, die in jeder Hinsicht allen Ansprüchen und Bedürfnissen gerecht zu werden vermochte. Heute sind die meisten von den erwähnten Brüchen abgebaut.

Wie der rote Sandstein, so wurden auch die übrigen Baustoffe, Kalk, Sand, Backsteine und Dachziegel aus der Freiburger Gegend, vom Schönberg, von Merzhausen unterhalb des Schlierbergs, wo heute noch Kalk- und Ziegelbrennereien im Betrieb sind, bezogen. Das Holz kam aus den Hochwaldungen der Stadt.

Im Laufe der Jahrhunderte hat das Münster mehrere, außerhalb der planmäßigen Baugeschichte stehende

Zubauten

erhalten, die seine Erscheinung im Innern und Äußern verändert und belebt haben. Erstmals geschah dies gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts. In die nördliche und südliche Giebelmauer des Querhauses wurden, östlich von den Eingangstüren, Nischen eingebrochen, spitzbogig geschlossen, und Fenster mit frühgotischem Maßwerk eingesetzt. Es sind völlig ungegliederte Nischen, die für den um jene Zeit zunehmenden Altarschmuck bestimmt waren. Die südliche ist 2,73 m lang und 1,05 m tief, die nördliche mißt 2,78 m × 0,92 m. In der nördlichen stund der St. Thomas- und in der südlichen der St. Stephans-Altar. Die Stiftung der Thomaspfründe, des Thomasaltares, der die Apostel Thomas und Mathias darstellenden Glasgemälde und eines ewigen Lichts für diese Nische, die noch Reste figürlicher Malereien erkennen läßt, fällt zwischen die Jahre 1324 bis 1335. Dieser Zeit gehören auch die Architektur-Formen der Fenster sowie der Stil der erwähnten Glasgemälde an. Die unter denselben angebrachten zwei Wappen, deren Schildform der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstammt, sind als die der Herren von Endingen

84. Meisterbüste über der Plattform des Chores

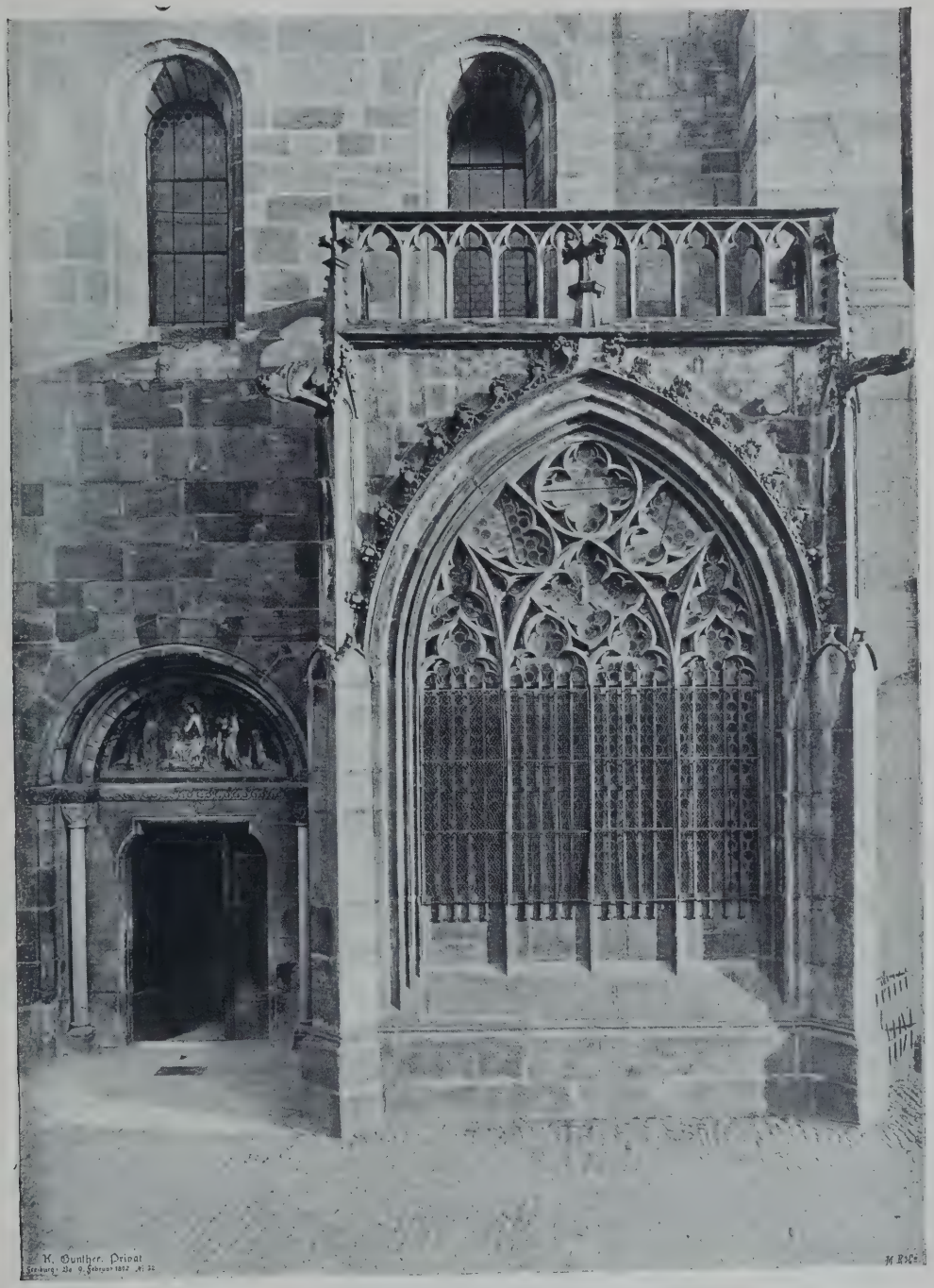
85. Maßwerkblenden an den Strebepfeilern des Chores über der Platte

anzusprechen. Es mag deshalb die nördliche Nische das Endinger Chörlein genannt werden. In der südlichen Nische, deren Fenster moderne Glasgemälde aus dem Jahre 1883 schmücken, sieht man auch noch Farbreste spätgotischer Ornamente und figürlicher Darstellungen.

Die Peter- und Paulskapelle (Abb. 87), auch Amolternchörlein genannt, für deren Erbauung die Giebelwand am westlichen Teil, hart neben dem Portale des nördlichen Kreuzflügels durchbrochen werden mußte, ist in den dreißiger oder vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden. Der Kirchherr Wernher von Amoltern, der um diese Zeit ein Benefizium für die Kapelle gestiftet hat, ist als Urheber derselben anzusehen. Die 1,55 m über die Flucht des Querschiffgiebels vorstehende, um zwei Stufen höher als der Langhausboden gelegene Kapelle stellt sich als ein kleiner, oblonger, von einem Kreuzgewölbe bedeckter Raum dar. Er hat eine Größe von 3,55 m × 2,15 m. Der Schlußstein des Gewölbes zeigt in einem Rundmedaillon einen ausdrucksvollen Christuskopf mit Kreuznimbus und schön stilisiertem Haupt- und Barthaar (Abb. 88). Die Kapelle öffnet sich in weitem Spitzbogen, dessen Gliederung aus tiefeingeschnittenen Kehlen mit Birnstäben besteht. Rippen und Schildbogen gehen unmittelbar, ohne Kämpferbetonung, in die Eckgliederungen über. Die Hauptprofile haben eigenen Sockel, wie das bei der Gliederung der großen Bogenöffnung des St. Michaelsgeschosses im Turm der Fall ist.

Früher stand an der Ostwand der Kapelle ein Altar mit einem die ganze Wand einnehmenden, heute noch leidlich gut erhaltenen Kreuzigungsbild darüber. (Abb. 229). Rechts vom Altar ist noch die im Halbkreis geschlossene, jetzt vermauerte Nische für die Meßkännchen zu sehen. Das vierteilige Fenster enthielt früher figürliche Glasgemälde mit Darstellungen der hll. Petrus und Paulus, der hl. Katharina und der Muttergottes mit dem Kinde. Dieselben wurden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von ihrer Stelle entfernt. Nur das Maßwerk zeigt heute noch Glasgemälde (Abb. 263).

Die Außenfront der Kapelle stellt sich als ein reizvolles Architekturwerk von klaren, eleganten Verhältnissen dar, dessen Formen der entwickelten Gotik angehören. Zwei übereck gestellte Strebepfeiler, die vom Kämpfer des Fensters ab schlanke Fialen mit Wasserspeiern aufnehmen, umrahmen seitlich das große, die ganze Front einnehmende Fenster. Abgeschlossen wird der Aufbau durch eine zierliche, luftige Pfostengalerie. Das mit der Bank unmittelbar auf dem hohen Sockel aufsitzende Fenster zeigt eine dreiteilige Grundform, deren mittlere aus zwei Feldern besteht, so daß die Fensterbildung eine vierteilige ist. Das Maßwerk mit den vielen Unterfiguren ist durch eine reiche und gefällige Behandlung ausgezeichnet. Über dem Fensterbogen ist eine mit Laubbossen besetzte Archivolte geführt, deren Schlußblume, das Abschlußgesims durchdringend, mit dem Galeriepfosten sich zu einem Ganzen vereinigt. Die architektonischen Einzelheiten, Fenstermaßwerk, Galerie, Fialen sowie Laubbossen und Blumen entsprechen in ihrer charakteristischen Eigenart, wie schon oben angedeutet, der Kunst der Parler oder eines aus deren Schule hervorgegangenen Meisters.



87. St. Peter- und Paulskapelle

88. Schlußstein in der St. Peter- und Paulskapelle

Seit 1789, der Zeit, da in den beiden Kreuzflügeln die aus den Bestandteilen des einstigen Renaissance-Lettners errichteten Musikemporen sich befinden, dient die Kapelle dem gottesdienstlichen Gebrauch nicht mehr, weil in dieselbe der Treppenaufgang zur Empore verlegt wurde. Altar und Gestühl wurden beseitigt; nur das Wandgemälde ist noch erhalten.

Die Heiliggrabkapelle ist im ganzen und in all ihren Teilen ein höchst beachtenswertes Kunstwerk aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, wie schon der Stilcharakter klar erkennen läßt. Durch ihren Einbau hat das erste Ostjoch des südlichen Seitenschiffes (Abb. 28), welcher Raum mit dem Sakramentsaltar „Frauenchörle" genannt ist, die Blendarkatur eingebüßt. Die Front der Kapelle ist eine vierteilige, auf zwei Eck- und drei Freipfosten sich entwickelnde Architektur von 3,44 m Breite und 5,20 m Höhe mit durchbrochenem Maßwerk, überragt von laubbossengeschmückten Wimpergen (Abb. 90); mannigfaltiges ornamentales und bildnerisches Zierwerk schmücken den Kämpfer der Pfosten und die Schnittpunkte der Giebel. Zwischen den Wimpergen erheben sich Figuren. Das Innere

89. Fialenträger an der Außenfassade der Heiliggrabkapelle

der 3,15 m breiten, 1,60 m tiefen und 3,55 m hohen Kapelle birgt den 1,10 m hohen Sarkophag, dessen Deckplatte auf der Vorderseite zwischen zwei Fratzengebilden prächtiges Weinlaub mit Trauben schmückt. Auf dem Sarkophag ruht der Leichnam des Herrn. Eine eingehende Würdigung des figürlichen Schmucks der Kapelle findet man bei der Betrachtung der plastischen Schöpfungen des Münsters (S. 129).

Die erste Anlage des Heiliggrabes erfuhr im Laufe der Zeit verschiedene, den Bedürfnissen und dem Zeitgeschmack Rechnung tragende Veränderungen. Daher kommt es, daß die fünf zum toten Heiland gehörigen Standbilder sich nicht mehr an ihrem Platze befinden. Die Kapelle war früher tiefer und ragte weiter als heute ins Seitenschiff hinein, so daß auch die Schmalseiten offen und mit Wimpergen versehen waren. In welcher Zeit dieser bedauerliche Eingriff stattfand, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. Im Jahre 1733 ist, laut Rechnung, der un-

90. Innenfassade der Heiliggrabkapelle

91. Außenfassade der Heiliggrabkapelle

92. Wasserspeier am ehemaligen Ölberg

gewöhnlich hohe Betrag von 375 Gulden für Herstellungen am Heiliggrab verausgabt worden. Möglicherweise hat man damals die Kapelle mit dem Sarkophag abgebrochen und ihre Front bis nahezu in die Fluchtlinie der Seitenschiffwand zurückversetzt, so daß für die erwähnten Grabfiguren kein Platz mehr vorhanden war.

Die erste gesicherte Nachricht von einer Veränderung der Kapelle ist datiert von 1579. In diesem Jahre wurde den Pflegern vom Rat erlaubt „wovor es ins baues vermögen, das heilig grab ... durch den werkmeister und sein gesindli, das er doch nit über die ordnung haben soll, verfertigen ... zu lassen". Die Arbeit, um die es sich hier handelte, bezog sich auf den Durchbruch der Seitenschiffwand und um die architektonische Ausgestaltung des Äußern vom Heiliggrab. Im Herbst des genannten Jahres scheint der Meister Hans Böringer mit 4 bis 5 Gesellen die kleine Fassade vollendet zu haben (Abb. 91). Zwei gegeneinandergestellte Wappenschilde mit dem Zeichen der Stadt und dem gespaltenen Kreuz der Münsterfabrik, darunter das Meisterzeichen und die Jahreszahl 1578, befinden sich am östlichen Teil der Balustrade. Die kleine Fassade besteht aus einer zweigeteilten Fensterarchitektur mit reichem Maßwerk. Drei als Engelsköpfe (Abb. 89) gestaltete Kragsteine nehmen schlanke Fialen auf. Die stark in die Höhe gezogenen Eselsrücken durchdringen mit dem Stamm ihrer Kreuzblumen die Maßwerkbrüstung, die den horizontalen Abschluß der Fassade bilden. Die Werkformen dieser zierlich und malerisch gestalteten Fassade tragen noch das Gepräge der Spätgotik und zeigen, daß Böringer, der bald nachher sein Hauptwerk, den prächtigen Renaissance-Lettner geschaffen, sich auch als Meister dieses Stils erweist. Die Steine sind nicht aufgeschlagen, sondern nach dem italienischem Gebrauch geschliffen. Welche Gründe für die Umgestaltung mit der rückseitigen Beleuchtung der Kapelle maßgebend gewesen sein mögen, ist schwer zu sagen. Jedenfalls war der ursprüngliche Zustand, da die Kapelle nur von vornen ihr Licht empfing, für die Betrachtung der Bildwerke weit vorteilhafter.

93. Ehemaliger Ölberg

Die Ölbergkapelle entstand im Jahre 1557 (Abb. 93). In diesem Jahre bestellte der Rat an Stelle des verstorbenen Meisters Wolf Koch, Meister Jörg Kempf zum Werkmeister. Er sollte die Kanzel bauen, vorher aber den Ölberg in Angriff nehmen. Die im vierten Joch von Westen her zwischen zwei Strebepfeiler der Nordseite eingebaute Kapelle, bildet ein Rechteck von 5,10 m Länge und 2,40 m Breite. Ihre auf durchbrochenen Bögen ruhende, horizontale Plattenabdeckung, unter der freischwebende, geschwungene Rippen mit wappen-

94. Säulenstück vom Lettner

geschmückten Schlußsteinen eingespannt sind, ist besonders beachtenswert. Die von zwei spitzbogigen Öffnungen durchbrochene Kapelle schließt mit einer Maßwerkgalerie ab. Über dem Scheitel der Bögen ragt aus der Mitte der Front ein phantastischer Wasserspeier mit Spruchband hervor, auf dem zu lesen ist: Anno domini 1557 (Abb. 92). Kempf starb 1564; auf ihn folgte Mathias Müller.

Die Ölbergdarstellung mit einem knienden Christus, den schlafenden Jüngern, dem Engel mit Kelch und verschiedenen Begleitfiguren, alles aus Ton hergestellt, sowie der reich bemalte Hintergrund mit der Ölberglandschaft sind zu Anfang des 19. Jahrhunderts entfernt worden.

Im Jahre 1829 hat man den Raum einem andern Zweck nutzbar gemacht. Es wurden die Gedenksteine des Markgrafen Otto und der Markgräfin Agnes, Gemahlin Heinrichs III. von Hachberg, sowie jene des Grafen Egon I. von Urach, des Stammvaters der Grafen von Freiburg, und der Fürsten von Fürstenberg, welche sich in der 1829 abgebrochenen Zisterzienser-Abteikirche zu Tennenbach befanden, mit den vorgefundenen Überresten der Verstorbenen in die Kapelle übergeführt. Zuvor sind die beiden Öffnungen, die bis auf den unteren Sockel herunter gingen, um ein gutes Stück zugemauert

und die Kapelle ist im Innern geöffnet worden. Die Glasgemälde, von den Glasmalern Helmle und Härcher nach Kartons des Hofmalers Wilhelm Dürr ausgeführt, stammen aus dem Jahre 1867. So ist der frühere Ölberg zur Grafen-Kapelle geworden, wie sie seit 1829 benannt ist.

Der Lettner dient seit 1789 nicht mehr seiner anfänglichen Bestimmung. Er ist damals abgebrochen worden und je drei Arkaden davon haben in den beiden Querarmen als Musikemporen Aufstellung gefunden, wobei wesentliche Teile in Verlust geraten sind. Meister Hans Böringer, der Erbauer des Lettners, wurde 1575 von den Pflegern des Baues zum Werkmeister vorgeschlagen und vom Rat unter den gleichen Bedingungen, wie sein verstorbener Vorgänger, Mathias Müller, angestellt. Vorher war er in Dinkelsbühl (1544 bis 1549) und in Rottweil a. N. (1575) an der Kapellenkirche tätig gewesen. Seine erste Arbeit am hiesigen Münster war wohl die Wiederherstellung der im Jahre seines Dienstantritts vom Blitzstrahl betroffenen Helmspitze des Hauptturms. Anfänglich hatte der Meister mit acht und später mit 10 bis 16 Steinmetzen gearbeitet. 1577 schuf er die Maßwerkgalerie des zweiten Turmgeschosses, an der sich sein Zeichen mit Jahreszahl befindet, und 1578, wie schon oben erwähnt, die kleine gotische Außenfassade des Heiliggrabs. Im folgenden Jahre wurde den Pflegern erlaubt, den Lettner, nach einem vom Rat gutgeheißenen Modell, „nach und nach, doch mit wenig gesind", auszuführen. Es stunden nur

95. Hans Böringer, Meister vom Lettner

geringe Geldmittel zur Verfügung, weil die Baukasse aus allerlei Ursachen, zumal infolge einer allgemeinen Teuerung und der Nachwirkung des „großen Sterbens“ (Pest 1567), erschöpft war. So konnte der Bau des Lettners nur durch besondere Stiftungen gefördert werden; auch die Universität wurde um Beisteuer angegangen. Die Steine, ein vorzügliches graugelbes Material, kamen aus den Kalksteinbrüchen bei Öhlinsweiler. 1581 wurden die skulptierten Säulen gemacht und 1583 mit den Versetzarbeiten begonnen. Die Ausarbeitung der figürlichen Teile geschah am Bau selbst. Im Jahre 1583 werden 14 Bildwerke (die Zwickelfiguren unter dem Architrav), 4 Brustbilder (Bildnisse der Pfleger) „gehauen“ und 1586 an der Wendeltreppe auf den Lettner gearbeitet. Die Ausführungen dehnten sich bis 1589 aus. Das Werk soll, wie J. F. Geißinger in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen (1787) bemerkt, dem Meister Verdruß bereitet haben. Vielleicht hängt damit Böringers Bewerbung um die Straßburger Dombaumeisterstelle (1583) zusammen, die er aber wieder rückgängig gemacht zu haben scheint. Zu Anfang des Jahres 1590 ist der Meister gestorben, denn in diesem Jahre wird seine Witwe genannt. Sein Nachfolger war der Meister Jörg Regensburger.

Der in edlen Renaissanceformen hergestellte Lettner ist inbezug auf Schönheit der Verhältnisse, auf ornamentale Behandlung und Feinheit der Gliederung eine ausgezeichnete Architektur, an der sich italienische Einflüsse geltend machen. Er öffnete sich gegen das Schiff in fünf Arkaden mit hübschen Sterngewölben, mit verschlungenen Rippen und Maßwerk in den Mittelfeldern. Unter dem ersten, mittleren und fünften Joch standen Altäre, im zweiten und vierten waren die Aufgänge zum Chor und hinter dem mittleren befand sich die Wendeltreppe. Vor den rechteckigen Pfeilern erheben sich auf reich gestalteten Postamenten die Säulen mit korinthischen Kapitellen, die mit den kräftig gegliederten Konsolen über den Bogenschlußsteinen das strenggegliederte Gebälk und das Konsolengesims tragen. Das untere Drittel des Schaftes der Säulen zeigt reiche Verzierungen: seitlich Vögel und Vasen mit Blumengewinden und vorne in reichem Rahmenwerk die Reliefbilder der Evangelisten und Kirchenväter in ganzer Figur (Abb. 94). Die Bogenzwickel enthalten die Bildnisse von Propheten und Engeln mit Leidenswerkzeugen, eine Darstellung Mariä auf der Mondsichel und zwei männliche Figuren. Die Füllungen der Untersicht des Architravs sind mit Rosetten, Kartuschen und Emblemen geschmückt. Die Rundbögen zeigen in den Leibungen geflügelte Engelsköpfe. Die ursprüngliche Brüstung ist nicht mehr vorhanden; die Brustbildnisse der Pfleger und des Schaffners in Hochrelief machten mit ihren helmgezierten Wappen einen Teil derselben aus. An der Südwestecke war die lebensvolle Porträtgestalt Böringers in halber Figur angebracht (Abb. 95), die ihn in der Tracht seiner Zeit mit den Abzeichen seines Berufes in den Händen darstellt, darunter sein Meisterschild.

Ein späterer Meister, Jakob Altermadt, von dem der laufende Brunnen in der südlichen Choreingangskapelle stammt (1666), nahm 1668 einen Umbau des Lettners vor, und im städtischen Archiv befindet sich ein nicht zur Ausführung

96. Nördliche Lettnerempore

97. Oſtſeite der Vorhalle vor dem ſüdlichen Querſchiffgiebel

gekommenes Projekt von Johann Christoph Rieher aus dem Jahre 1704, das ebenfalls einen Umbau darstellt. Im Jahre 1789 erfolgte, unter dem Münsterschaffner Josef Schwarz „zu besserer Inslichtsetzung des mittleren Altars“ (Hochaltar) sein Abbruch und seine Aufstellung in den beiden Querschiffarmen (Abb. 96).

Die Renaissance-Vorhalle vor der sog. Segentür, dem Portal des südlichen Querschiffgiebels, „darunter man die Kinder (und Wöchnerinnen) einsegnete“, ist ein Bau, der in seiner ganzen Anlage mit dem Lettner eine gewisse Verwandtschaft zeigt (Abb. 97). Nur tragen seine Formen einen, dem neuen Geschmack angepaßten, spätern Charakter. Der Bau rührt von dem Meister Michael Glück her, dem Nachfolger des 1605 zum Werkmeister bestellten Hans Glück. Die über seinem Meisterschild an der Ostecke der Balustrade eingehauenen Buchstaben M. G. W. D. B. werden als **Michael Glück, Werkmeister Dieses Baues** gedeutet. Seine Urheberschaft läßt sich aber auch urkundlich belegen. Schon im November 1615 kam der Plan im Rat zur Sprache, sodann wieder im Frühjahr des folgenden Jahres, wobei das gefertigte Modell für etwas zu schmal angesehen ward, weshalb neben den Pflegern auch Bauverständige gehört werden sollten.

98. Muttergottesstatue auf der Säule vor dem Hauptportal

Die dreibogige, 13,70 m breite, 6,00 m tiefe und 7,80 m hohe, aus rotem Sandstein hergestellte Halle erhebt sich auf 1,50 m hohen Sockeln mit acht schlanken, etwas mageren, vor Pilaster gestellten Säulen, welche das an den Ecken kräftig verkröpfte, reich gegliederte Gebälk tragen. Eine Maßwerkbalustrade krönt den Vorbau, deren Eck- und Zwischenpfosten mit den Wappen der damaligen Münsterpfleger, des Schaffners und des Stadtschreibers Wolfgang Gundersheimer, der für den Bau 125 Pfund stiftete, und mit den

99. St. Lambertus, Standbild auf einer Säule vor dem Hauptportal

Anfangsbuchstaben ihrer Namen geschmückt sind; an der Ostseite das Glücksche Wappenschild (Zirkel und Winkel mit (Glücks)Kugel und Meisterzeichen auf Dreiberg). Darunter steht die Jahreszahl 1620, die sich nochmals an einem Postament der Westseite findet. Die Halle, deren drei Joche gegenwärtig mit Kreuzgewölben geschlossen sind, während sie früher, wie noch aus den Rippenanfängern ersichtlich ist, mit Sterngewölben überdeckt waren, ist ein typisches Zeugnis des neuen Kunstgeistes im 17. Jahrhundert. Mit einem unerschöpflichen Reichtum an Zierat, an Flachornamenten, an Masken, Vögeln, Fabeltieren und Trophäen sind die Sockel, Pilaster, Säulen und Bogenzwickel ausgestattet.

In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts war öfters die Entfernung der Vorhalle beabsichtigt, weil „diese in schlechtem französischem Style erbaute, mit Schnirkeleien aller Art überladene, zu einem gothischen Tempel gar nicht passende, Vorhalle eine Verunzierung des Prachtgebäudes“ sei.

Die in den Formen des Barock aus rotem Sandstein ausgeführten drei Säulen vor der Westfassade des Münsters stammen aus dem Jahre 1719. Sie verdanken ihre Entstehung dem schon erwähnten Johann Christoph Rieher, der als städtischer Rats-, Amts-, Vogts- und Bauherr eine rege Tätigkeit entfaltete. Er sagt selbst in einem Verzeichnis über alles, was er schon ausgeführt und angeregt hat, daß er „die so rühmlich und zierlich vor dem Münster stehenden Säulen erfunden“ habe. Mit bewundernswertem Feingefühl hat er die Säulengruppe vor den Haupteingang gestellt. Sie paßt sich vorzüglich in die Umgebung ein und bildet nicht nur einen stimmungsvollen, belebenden Schmuck der Platzfläche vor dem Münster, sondern gibt auch den Auftakt zum hochstrebenden Rhythmus des

Turmes. Auf hohen schön profilierten Sockeln mit zwei, bezw. drei Trittstufen, erheben sich die Säulen mit korinthisierenden Kapitellen. An den kannelierten Säulenschäften, deren untere Drittel ornamentiert sind, befinden sich Kartuschen mit dem Wappen der vereinigten breisgauischen Stände. Auf besonderen Postamenten über den Kapitellen stehen zu beiden Seiten die aus gelblichem Sandstein ausgeführten Standbilder der Stadtpatrone S. Lambert und S. Alexander (Abb. 99, 100). Die mittlere Säule krönt die Statue der Muttergottes mit dem Jesuskinde auf dem Arme, das einen Vogel in der Hand hält (Abb. 98). Letztere Figur ist ein Original aus dem 14. Jahrhundert, aber bedauerlicherweise überarbeitet. Die zum Teil nicht mehr lesbaren Inschriften auf den Sockeln erweisen sich als Lobsprüche auf die dargestellten Heiligen. Ihre Chronogramme ergeben die Jahreszahl 1719. Die Höhe bis zur Oberkante des Kapitells der zwei äußern Säulen beträgt 6,65 m, die der mittleren 7,40 m. Sie sind von Mitte zu Mitte 5,84 m voneinander entfernt. In den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts hatte man auch für diese Säulen keinen Sinn mehr, denn es tauchte damals die Frage auf, ob sie nicht entfernt werden sollten. Man war der sonderbaren Auffassung, „daß durch die drei Säulen, die ohnehin nicht zum Bau passen und den Totaleindruck des schönen Portals stören würden, der an und für sich schon enge Marktplatz noch mehr verkümmert werde".

100. St. Alexander, Standbild auf einer Säule vor dem Hauptportal

Noch in sehr später Zeit, 1803, ist die Abendmahls-Kapelle entstanden. Sie ist in das nördliche Seitenschiff zwischen den westlichen Eckpfeiler des Querschiffgiebels und den Langhauspfeiler eingebaut worden, so daß wegen des Treppentürmchens ein Hohlraum hinter der äußern Abschlußwand sich ergab. Letztere ist

eine, in der obern Hälfte mit Blendmaßwerk gefüllte, kleinliche, wenig ansprechende zweifenstrige Architektur mit eigenen Zierformen. Eine Maßwerkbrüstung, für die ein altes Stück aus spätgotischer Zeit Verwendung fand, bildet den Abschluß. Die zwei Wasserspeier sind mäßige Arbeiten. Die innere vierteilige Giebelarchitektur schließt sich in ihrer ganzen Anordnung an die Front der gegenüberliegenden Heiliggrabkapelle an. Die Kunstformen sind indes nicht mit Glück nachgeahmt, sondern haben, unter Außerachtlassung der alten Tradition, die entlegenste Umbildung erlitten. Im Innern, wo die Kapellenwand mit dem Treppentürmchen abschließt, befindet sich eine Darstellung des hl. Abendmahls.

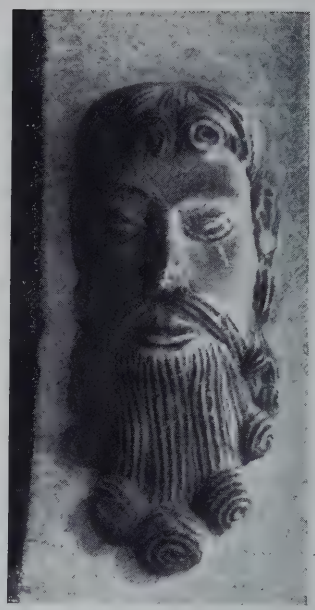
Damit schließen wir die baugeschichtliche und baubeschreibende Würdigung des Münsters.

Kartusche an der mittleren Säule vor dem Hauptportal, Prälatenstand

Die künstlerische Ausstattung des Münsters

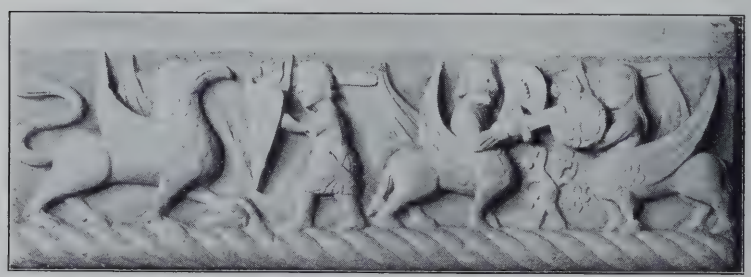
von der wir nun einen zusammenfassenden Überblick geben wollen, ist besonders reich an Schöpfungen der Steinbildnerei. Aufs engste mit der Architektur vereinigt und mit dieser fortschreitend, gewährt sie dem Bau erst rechtes Leben und wie kaum anderswo ein fast ununterbrochenes Bild ihrer Entwicklung.

Der früheste plastische Schmuck begegnet uns am romanischen Querhaus, in seinem Innern sowohl als am Äußern. Das ins südliche Querschiff führende Portal, Segentüre genannt (Abb. 9), zeigt in seinem ehemals bemalten Bogenfeld den hl. Nikolaus auf einem Faltstuhl sitzend. Unter dem Türsturz links eine kleine hockende Gestalt (Abb. 101), vielleicht den Baumeister darstellend, rechts ein männlicher Kopf mit streng stilisiertem Barthaar (Abb.102). Wie der früheste Bauteil des Münsters in architektonischer Hinsicht von Burgund abhängig ist, so verhält es sich auch mit seinem Skulpturenschmuck. Insbesondere gilt das von der Ausstattung der einstigen Nikolauskapelle, dem untersten Geschoß des südlichen Hahnenturms. Der Bilderfries am Eingang zu dieser Kapelle (Abb. 11) stimmt inhaltlich wie stilistisch mit Darstellungen im Basler Münster und der Stiftskirche zu St. Ursanne überein. Es handelt sich um Erzählungen aus der Tierfabelwelt und der Mythologie, denen christlich-symbolische Gedanken zugrunde liegen, weshalb uns derartige Motive im frühen Mittelalter sehr häufig an Gotteshäusern begegnen. An der innern Wandung rechts erblickt man die Geschichte vom Wolf in der Klosterschule (Abb. 104), ein Sinnbild der dämonischen, durch kein natürliches Mittel zu bändigenden Natur, dem sich als Gegenbeispiel David als Löwenbezwinger anschließt. Am Fries zuvorderst eine Königsgestalt in einem von zwei Greifen bespannten korbartigen Kahn; es ist Alexanders d. Gr. Greifenfahrt, ein Sinnbild törichter Hoffahrt (Abb. 106). Gegenüber die ebenfalls der antiken Sagenwelt entlehnte Darstellung einer Sirenenfamilie (Abb. 105), der sich Kampfzenen zwischen Menschen und Kentauren anschließen (Abb. 103). Im Innern der Kapelle, die seit 1507 den



101. 102. Vom Sturz des südlichen Querschiffportals

Durchgang vom südlichen Querschiff zum Chorumgang bildet, befindet sich ein ebenfalls der Zeit gegen 1200 angehörendes Reliefbildwerk: die Salbung Davids durch den Propheten Samuel (Abb. 107.) Der jugendliche David mit der Hirtentasche kniet vor dem thronenden Samuel, der ihm die Krone auf das Haupt setzt. Über David schwebt ein Engel mit Spruchband. Oben erscheint die Hand Gottes mit dem Kreuznimbus. Diese Darstellung in ihrer etwas derben, befangenen Ausdrucksweise, den altertümlich stilisierten Haaren und Gewandfalten findet stilistisch wiederum ihre Parallele in St. Ursanne, wo am Südportal der Stiftskirche



103. Am Kämpfer des Eingangs zur St. Nikolauskapelle, links

104. Am Kämpfer des Eingangs zur St. Nikolauskapelle, rechts

105. Kapitell am Eingang zur St. Nikolauskapelle, links

106. Kapitell am Eingang zur St. Nikolauskapelle, rechts

107. Salbung Davids in der St. Nikolauskapelle

vielleicht der gleiche Meister tätig gewesen war. Auch die frühe Ornamentik — Tier- und Pflanzenkapitelle (Abb. 12) — verrät unverkennbar burgundischen Einfluß.

Mit dem veränderten Raumgefühl, das sich im gotischen Weiterbau der romanischen Kirche offenbart, geht Hand in Hand der Wandel künstlerischer Formgestaltung. Wie sich die gotische Architektur von Ost nach West in zunehmender Reife verfolgen läßt, um schließlich im Hauptturm ihre höchste Entwicklungsstufe zu erreichen, so schreitet in gleicher Weise die plastische Kunst am Münster ihrer Blüte entgegen. Die Königsfiguren in den Baldachinen der östlichen Joche (Abb. 26, 108) zeugen in ihrem streng geschlossenen Umriß von der Gebundenheit

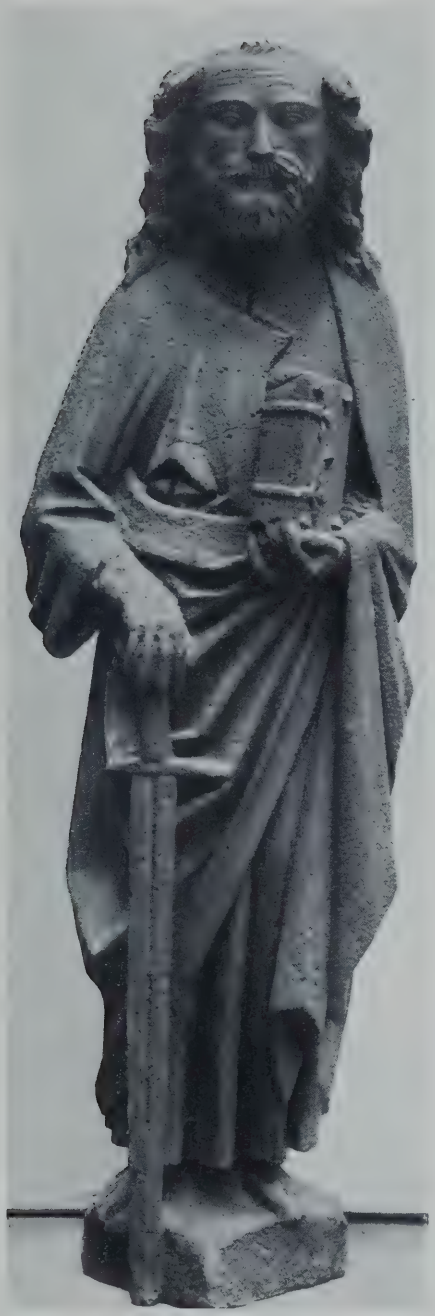
108. Kopf eines Königs am Oſtjoch des ſüdlichen Seitenſchiffes

der frühgotiſchen Plaſtik an die Architektur. Die Behandlung der Haare zeigt noch ganz romaniſches Gepräge. Das gleiche gilt von der Geſtalt des Mathematikus an der Stirnwand des öſtlichſten Strebepfeilers (Abb. 109). Die Apoſtel in den reich gegliederten Figurendoppelniſchen der weſtlichen Joche (Abb. 37) ſind weit lebendiger erfaßt. Es ſind überlebensgroße Geſtalten mit ausdrucksſtarken, großen, leicht vorgeneigten Köpfen, aus denen geiſtiges Leben ſpricht (Abb. 110, 111, 113). Charakteriſtiſch iſt der ſcharf gebrochene Gewandſtil, der namentlich bei Paulus auf der Südſeite (Abb. 111) und dem Erzengel Michael auf der Nordſeite (Abb. 112), zwei faſt expreſſioniſtiſch anmutende Figuren, deutlich wird. Der Stil hat ſeinen unmittelbaren Vorläufer in Straßburg, gleich der Architektur, für welche die Apoſtel geſchaffen ſind.

Zwei reizvolle Statuetten an den weſtlichſten Streben der Nord- und Südſeite des Münſters, König Salomon und der thronende König David mit der

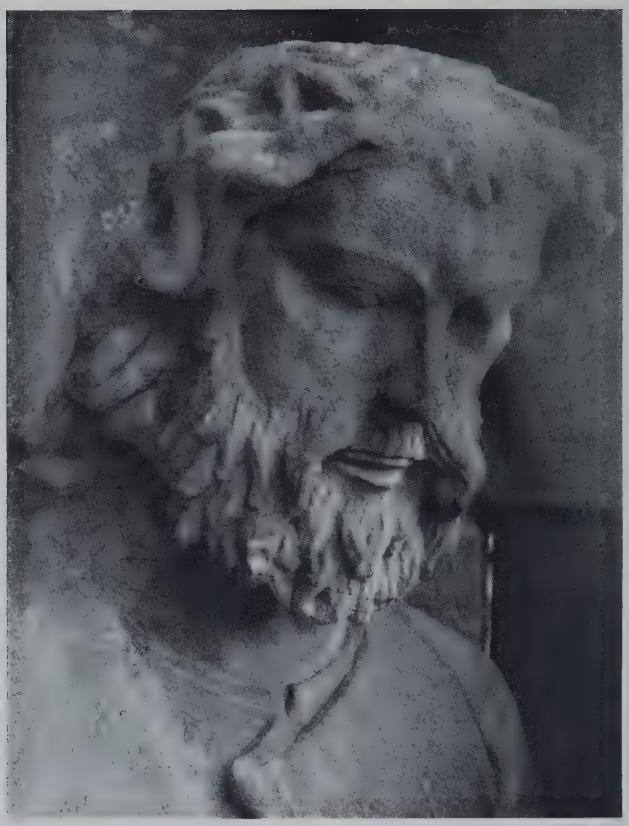
109. Mathematikus am Oſtjoch des ſüdlichen Seitenſchiffes

110. Apoſtel Jakobus d. Ältere von einem Strebepfeiler des ſüdlichen Seitenſchiffes



111. Apostel Paulus von einem Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes

112. St. Michael von einem Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffes



113. Kopf eines Apostels von einem Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes

Harfe (Abb. 114), leiten die Blütezeit der Gotik ein und führen zum Westturm mit seinem reichen Skulpturenschmuck über.

Die Bildwerke der Turmstrebepfeiler, einschließlich der klassisch schönen, im Vorbild auf Reims hinweisenden Krönung Mariens im Portalgiebelfeld (Abb. 115) gehören dem Ende des 13. und dem beginnenden 14. Jahrhundert an.

Die untersten Baldachine nehmen, über figürlich und ornamental reich ausgestatteten Kragsteinen (Abb. 118, 119), vier sitzende Fürsten ein (Abb. 120). Die Frage, ob wir in ihnen die ersten Herren der Stadt, die den Bau gefördert haben, oder die Träger der herrschaftlichen Hoheit zu erblicken haben, ist umstritten. Doch steht fest, daß diese Sitzfiguren in ihrer architektonischen Feierlichkeit und monumentalen Wirkung zu den großartigsten Skulpturen des Baues gehören. Die Bildwerke, welche die mittleren und oberen Tabernakel schmücken — es handelt sich größtenteils um hll. Ritter- und Königsgestalten — offenbaren in ihrer Auffassung und stilistischen Behandlung zum Teil den Einfluß französischer Kathedralplastik, wie sie uns etwa in Reims begegnet. Unter dieser Einwirkung sind vor allem die

114. David mit der Harfe, südliches Seitenschiff

beiden jugendlichen Ritterfiguren der hll. Sebastian und Georg (Abb. 116, 117), die prachtvolle Gestalt des hl. Oswald mit einem pokalartigen Gefäß als Attribut (Abb. 121) und König Lucius (Abb. 123), dessen Kopf von einem reichen Lockenkranz umrahmt ist, entstanden. Eine schlichte, dennoch äußerst wirkungsvolle Erscheinung tritt uns in der Gestalt des hl. Burgunderkönigs Sigismund entgegen, die den Tabernakel auf der Nordseite des Turmes, in Höhe des Uhrgeschosses, einnimmt (Abb. 122). In der gleichen Zone, auf der Westseite, eine Bischofsgestalt (Abb. 124), vielleicht der hl. Martinus, und das anmutige Schutzmantelbild Mariens, das nicht ursprünglich für diesen Platz geschaffen und vermutlich aus der Chorbildnerhütte um ca. 1380 hervorgegangen ist (Abb. 125). Auf der Nordseite Kaiser Heinrich II. (Abb. 126); die großartige Wirkung seines Kopfes wird durch die Haartracht noch verstärkt. In der kleinen, durch Ordenstracht und Hirtenstab als Abt gekennzeichneten Gestalt an der Nordostecke erblickt man den hl. Bernhard von Clairvaux (Abb. 127) begleitet von einem Diakon (Abb. 128). In den gegenüberliegenden Tabernakeln die monumentalen Standbilder des Erzengels Michael und der hl. Katharina von Alexandrien mit Rad und Palme (Abb. 129).

Die sternförmige Galerie, die das Uhrgeschoß abschließt, wird von Kragsteinen gestützt, die in der Hauptsache figürlichen Schmuck aufweisen. Es sind Köpfe, in denen wir die Bildnisse des Turmbaumeisters und seiner Familie vermuten. Das Meisterbild — ein herrlicher Charakterkopf — (Abb. 55) zeigt die scharfgeschnittenen lebendigen Züge eines etwa in den 60er Jahren stehenden Mannes, dessen Haupt von einem Barett bedeckt ist. Stilistisch weisen diese Kragsteinbüsten Verwandtschaft mit den übrigen Bildwerken dieses Geschosses auf.

In den Gehäusen der Dreikantpfeiler, welche die Diagonalseiten des Turmes verstärken und die Überleitung ins Achteck vermitteln, erheben sich auf hohen Sockeln weit überlebensgroße Propheten mit Schriftbändern (Abb. 130). Diese unter dem Einfluß des sog. „Rottweiler Stils", etwa um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Skulpturen tragen in ästhetischer Hinsicht durch ihren weithin sichtbaren Standort in den von schlanken Säulen getragenen Balda-

115. Krönung Mariä im Giebelfeld über dem Hauptportal des Turmes

116. Standbild am Turm, Hl. Sebastian

117. Standbild am Turm, Hl. Georg

chinen wesentlich zur Bereicherung der Silhouette des Turmes bei. In der Nordostecke erblickt man unter den Propheten anstelle einer durch feindliche Geschosse (1713?) beseitigten Gestalt die Barockfigur des hl. Johannes von Nepomuk, die ursprünglich das Portal der Friedhofmauer zierte und von der Familie von Fahnenberg gestiftet ward (Abb. 131). Von den mächtig anstrebenden Hauptfialen der vier Eckpfeiler grüßen posaunenblasende Engel (Abb. 132, 133), gleichsam als wollten sie dort, hoch oben, Schutzwehr halten für das Gotteshaus und die Menschen. Diese Posaunenbläser wurden, ihres sehr verwitterten Zustandes wegen, während der Turmrestaurierung erneuert. Das gleiche gilt von den interessanten, frei und kühn aus den Schnittpunkten der hohen Fenstergiebel hervorspringenden

118. Figuren-Kragstein an der Westseite des Turmes

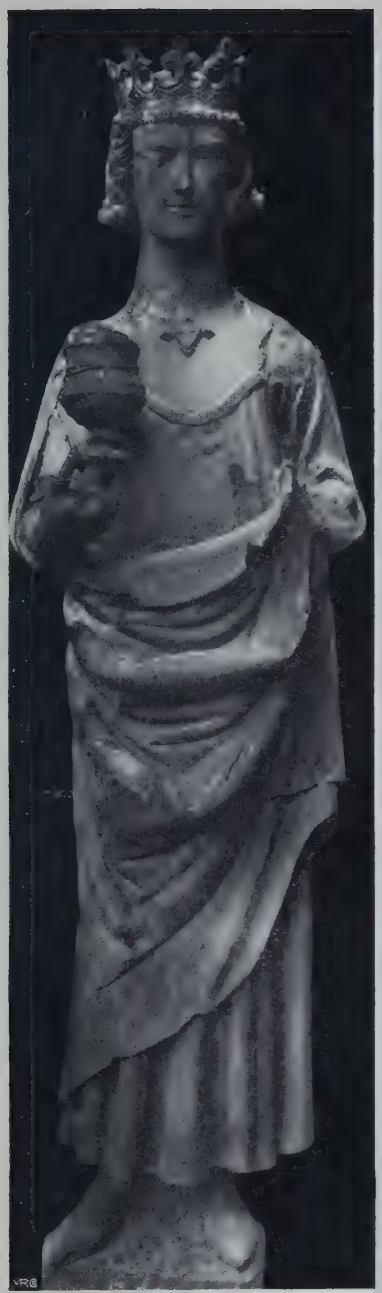
wasserspeierartigen Gebilden. Diese symbolisch als die sieben Hauptsünden gedeuteten Skulpturen dürfen in ihrer virtuosen Behandlung und schlichten Größe zu den besten Schöpfungen gotischer Plastik gezählt werden. Die Krone unter ihnen ist zweifellos die Venus (Unkeuschheit Abb. 134), in ihrer Anmut und dem bestrickenden Liebreiz ihrer schlanken Formen ganz Sinnbild ihres innersten Ausdruckswillens. In der prachtvollen Zwittergestalt, halb Mensch, halb Löwe, erblicken wir den Zorn (Abb. 135). Beide Hände fassen in unbändigem Wutausbruch in das lange Lockenhaar; der gewaltige Kopf mit dem weit zum Schrei geöffneten Mund ist mit dem Judenhut bedeckt. Die Unmäßigkeit und Völlerei wird durch den Eber symbolisiert (Abb. 136), eine Skulptur, die trotz einfachster Behandlung großzügig wirkt. Zu den ausdrucksvollsten Bildwerken dieses Figurenkranzes zählt nicht zuletzt die den Hochmut personifizierende Rittergestalt, dem der „Geiz", eine männliche Figur, deren Hände krampfhaft ein Gefäß umschließen, an wuchtiger Größe nicht nachsteht.

Weist schon das Äußere des Turmes eine reiche Fülle an plastischem Schmuck auf, so gilt das in noch weit höherem Maße von seinem Innern, der Vorhalle des Münsters. Hier hat eine ganze Weltanschauung in einem inhaltsreichen Zyklus ihren Niederschlag gefunden, als Dokument tief religiöser Gesinnung und hohen künstlerischen Könnens. Die Figuren, welche in großer Zahl Wände, Leibungen und Bogenfeld schmücken, gleichen einer monumentalen Bilderbibel, an Hand deren dem mittelalterlichen Volke gezeigt werden sollte, daß das Leben des Menschen

119. Figuren-Kragstein an der Südseite des Turmes

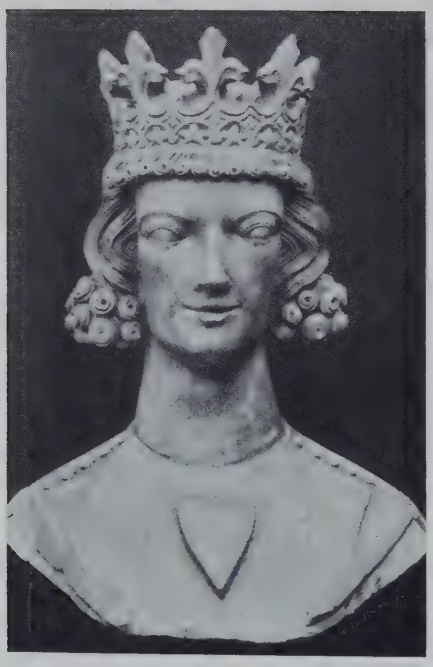
ein Kampf gegen die Versuchung ist, dem Wachsamkeit und Gebet zum Siege verhelfen. Wir sehen unter den Statuen der Südwand jenen modisch gekleideten Stutzer (Abb. 137, 138), der uns als Fürst der Welt in Straßburg und Basel wiederbegegnet. Er reicht seiner Begleiterin, der Voluptas (Abb. 140), einer zierlichen, nur mit dem Bocksfell bekleideten Frau, eine Rose dar. Der Warnungsengel daneben mit reizendem Lockenkopf, langgeschlitzten Augen und lächelndem Munde (Abb. 139), leitet über zu alttestamentlichen Gestalten (Abb. 141, 142), Vorbildern heroischen Glaubenseifers, deren Reihe Maria Magdalena beschließt. Ihr folgen, als würdige Vertreterinnen der vita activa und contemplativa, die fünf klugen Jungfrauen (Abb. 143). Mit gefüllten Öllampen harren sie auf den Ruf Christi, ihres mystischen Bräutigams, der an ihrer Spitze steht, mit Buch und Kreuznimbus. Diese Bildwerke mit den prächtig modellierten Köpfen (Abb. 144, 145) stellen in ihrer graziösen Haltung und dem schwungvollen Wurf ihrer Gewänder wahre Meisterwerke der Gotik dar (Abb. 146). An der Nordwand die fünf törichten Jungfrauen mit ihren leeren, abwärts gerichteten Lampen (Abb. 147). Sie zeichnen sich vornehmlich durch ihre treffliche psychologische Charakterisierung aus. Ihr Seelenzustand spiegelt sich nicht nur in den Gesichtszügen, sondern in der ganzen Haltung deutlich wieder (Abb. 148,149,150). Nicht minder hervorragend, nach der künstlerischen, wie ikonographischen Seite, sind die Frauengestalten, welche die sieben freien Künste personifizieren (Abb. 151). Sie stehen bezüglich ihrer Gestaltungsweise in der Kunstgeschichte einzig da. Den Beschluß dieser Figurenreihe

120. Sitzender „Fürst“
an der Westseite des Turmes



121. Standbild am Turm,
Hl. Oswald

122. Standbild am Turm,
Hl. Sigismund?



123. Kopf einer Königsfigur am Turm

124. Kopf eines Standbildes am Turm, Hl. Martin?

bilden zwei Heilige des Neuen Bundes, Margareta und Katharina (Abb. 152). Unter den Bildwerken der Portalleibungen nimmt die Ekklesia, eine edle, formvollendete Erscheinung, den ersten Platz ein (Abb. 153). Die hl. drei Könige daneben, ausgezeichnete Gestalten mit vortrefflich charakterisierten Köpfen (Abb. 154), wenden sich Maria mit dem Kinde am Mittelpfeiler der Eingangspforte zu (Abb. 155, 156). Die anmutige, zarte Gestalt wächst gleichsam als Schößling aus dem auf einem Laubwerkkapitell ruhenden Jesse empor (Abb. 157). Eine besonders reizvolle Bildung zeigt der Kopf des Verkündigungsengels in der Portalleibung rechts mit seinem liebenswürdigen Lächeln (Abb. 158). Von ansprechender Wirkung sind nicht zuletzt die baldachinüberragten Postamente in den Portalleibungen, deren reicher skulptierter Schmuck in höchst anschaulicher Weise Marterszenen von Heiligen schildert (Abb. 159, 160, 161, 164). Die Hohlkehlen der Archivolten, die das Portalgiebelfeld umrahmen, enthalten die Hauptrepräsentanten der vormesianischen Zeit: Patriarchen (Abb. 166), Propheten, von denen jeder seinen Namen auf einem Spruchband trägt (Abb. 167), Könige mit Szepter und Krone (Abb. 168) sowie, in der dem Tympanon zunächst liegenden Hohlkehle, Engel je hälftig mit Rauchfaß und Krone (Abb. 169). Sie bilden den vermittelnden Übergang von der irdischen Welt zur überirdischen. Aus den Reliefdarstellungen des Giebelfeldes, wo das Erlösungswerk von der Geburt des Herrn bis zum jüngsten Gericht dargestellt ist, spricht, trotz dogmatischer Tiefgründigkeit, naive Erzählerkunst (Abb. 162, 163, 165).

125. Maria mit dem Schutzmantel, Standbild am Turm

126. Kopf eines Standbildes am Turm, Kaiser Heinrich der Heilige

Der gesamte, gegen und bald nach 1300 entstandene Bildschmuck der Vorhalle weist eine farbige Behandlung auf, die nach alten Farbspuren in den Jahren 1888/89 vorgenommen wurde.

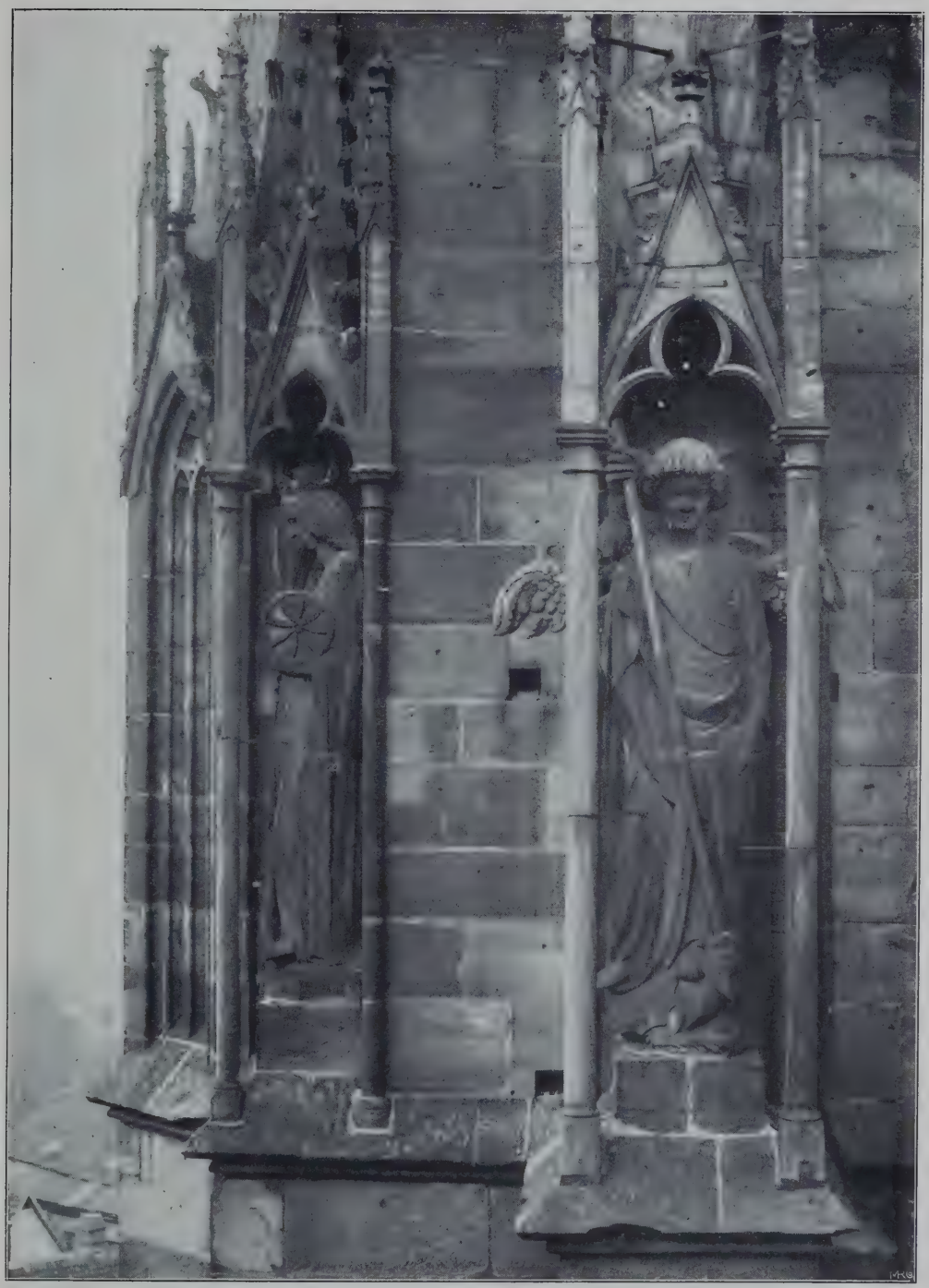
Zum Edelsten, was die Freiburger Bildnerschule in ihrer Blütezeit geschaffen, ist unstreitig die Madonna mit dem unbekleideten Kinde zu zählen, die Patronin des Münsters, die sich auf schlanker Säule an der Innenseite des Hauptportals erhebt (Höhe 1,80 m; Abb. 170). Ein neues Körperideal kündet sich in der sanften Schwingung der Figur schon leise an, jenes auf Entkörperlichung und Vergeistigung beruhende Ideal, das in der für das 14. Jahrhundert so bedeutsamen mystischen Epoche zur völligen Reife gelangte. Die beiden Leuchterengel zur Seite Mariens (Abb. 171) mit ihren gelockten Haaren, hochgezogenen Augenbrauen und dem typischen Lächeln sind in ihrer frischen Vitalität glänzende Zeugen gotischer Plastik um 1300. Sie eröffnen die Reihen der Zwölfboten an den Pfeilern des Langhauses und der Vierung, durch ihre Attribute ausgezeichnete, zum Teil trefflich charakterisierte Gestalten mit markanten Gesichtszügen (Abb. 172, 173), die sich auf Krag-

127. Standbild am Turm, Hl. Bernhard

steinen erheben (Abb. 174, 175) und von feingegliederten Baldachinen überragt werden (Abb. 176). Mehrere dieser Kragsteine weisen Wappen und Schriftbänder mit den Namen der betreffenden Wappenträger auf. Es handelt sich um hervorragende Freiburger Patrizier aus den Geschlechtern der von Schlettstadt, Schnewlin, Munzingen, Geben usw., die zu Anfang des 14. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielten und als Stifter der Statuen anzusprechen sind. Ihre zeitliche Entstehung fällt, dem historischen Zeugnis zufolge und aus stilkritischen Gründen — einige Turmstrebepfeilerskulpturen der obersten Baldachinreihe scheinen dem gleichen Schulkreis anzugehören —, in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts.

Gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts ist die Heiliggrabkapelle im südlichen Seitenschiff errichtet worden. Ursprünglich nahm sie eine größere Ausdehnung ein als heute, und die Schmalseiten der Kapelle waren zweifellos ebenso ausgebildet, wie der viergieblige Aufbau, den heute noch die vordere Seite zeigt (Abb. 90), so daß das Ganze den Eindruck eines baldachinartigen Gehäuses machte. Die reizvolle durchbrochene Architektur, die einen offenen Blick in das Innere der Grabnische gewährt, besteht aus vier zierlich gegliederten Pfosten, die in Spitzbogen mit auf Fratzenköpfen ruhendem Maßwerk aufgelöst sind (Abb. 178). Laubbossengeschmückte Ziergiebel, deren Schnittpunkte wiederum Fratzenköpfe mit hübschem Blattwerk auszeichnen, überragen das Ganze. Zwischen den Giebeln stehen auf Postamenten fünf, die Auferstehung versinnbildlichende Figuren: Christus der Auferstandene in der Mitte (Abb. 177), ihm zur Seite seine Mutter und Maria Magdalena sowie zwei Engel mit Weihrauchfässern. Im Innern der Kapelle ruht auf einem mächtigen Sarkophag, dessen Deckplatte von kräftig modelliertem Reblaub und Trauben umrankt ist, die eindrucksvolle

128. Turmfiguren, ein Diakon (Stephanus?), Hl. Bernhard



129. Turmfiguren, Hl. Katharina, Erzengel Michael

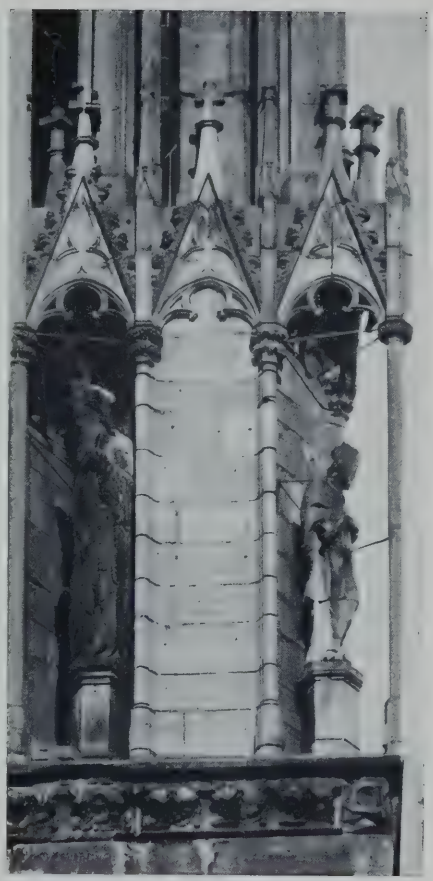
130. Prophet in einem Tabernakel über einem Dreikantpfeiler des Turmes

Gestalt des toten Erlösers (Abb. 180). Der überlebensgroße, abgemagerte Körper ist in Linnen gehüllt; auch das auf einem Kreuznimbus ruhende Haupt wird von dem Tuche bedeckt. Nur die Wundmale, denen Blut entquillt, sind sichtbar. Aus dem tiefgefurchten, majestätischen Antlitz starrt der Tod in packender Eindringlichkeit (Abb. 179). Fünf in Hochrelief ausgeführte, das Grab bewachende Krieger füllen die Vorderseite der Tumba; ihre Tracht kennzeichnet deutlich die Entstehungszeit des hervorragenden Werkes. Vom Charfreitag bis zum Charsamstagabend wird die hl. Hostie, in einem Gefäß verschlossen, im Heiliggrab aufbewahrt. Zu diesem Zwecke befindet sich in der Brust des Herrn eine viereckige Aushöhlung mit einem eisernen Deckel als Verschluß.

Hinter dem Leichnam Christi standen einstmals die hl. drei Frauen, von stillem Schmerz durchdrungene, edle Gestalten, während zu seinen Häupten und Füßen zwei prächtige Engel mit schlanken, biegsamen Körpern und lockigen Haaren Rauchfässer schwangen (Abb. 181, 182, 183, 184). In diesen, von wahrer Hingabe und Inbrunst erfüllten Figuren hat sich die auf das Jenseits gerichtete, vom Geiste

der Mystik beeinflußte Kunst einen würdigen plastischen Ausdruck geschaffen. Es ist zu bedauern, daß diese schöne Devotionsgruppe, die in ihrer Vollkommenheit das Freiburger Heiliggrab zu einer der bedeutendsten mittelalterlichen Anlagen ihrer Art stempelt, ihren einstigen Platz einbüßte. Heute bilden diese Grabfiguren eine der schönsten Zierden des Münstermuseums.

Etwa zur gleichen Zeit ist die Ritterfigur Bertholds V. entstanden (Abb. 185), wohl anläßlich der Umbettung seines Grabes, die notwendig wurde, als der romanische Chor, in dem der Herzog bestattet war, dem gotischen Neubau weichen mußte. Die Statue gehört zu den typischen Ritterfiguren dieser Zeit, deren Ausrüstung aus Stirnhaube, Halsberge und Nasenschutz, aus einem bis zu den Knieen reichenden Kettenpanzer und Kniekacheln besteht. Die ursprünglich liegende Grabfigur wurde im Jahre 1668 aufrecht gestellt.



131. Prophet und St. Nepomuk in Tabernakeln über einem Dreikantpfeiler des Turmes

Wie die frühe Architektur des Chores sich an den Namen des Parlers Hans von Gmünd knüpft, so auch die Steinbildnerei, die in der Hauptsache aus der Hütte der Parler hervorgegangen ist. Das gilt in erster Linie von den beiden Eingangsportalen, unter denen das nördliche das architektonisch und bildnerisch reichere ist (Abb. 186). Eine zwischen zwei Pfeiler eingespannte Archivolte umschließt das zweigeteilte Bogenfeld, das auf einem in eine kleine Laubwerkkonsole auslaufenden Maßwerkgehänge ruht. In der baldachingeschmückten Kehle der Archivolte ist die Schöpfungsgeschichte dargestellt, ein Thema, das wohl von der Straßburger Hütte übernommen ist, wie auch die Bildwerke der Genesis selbst noch im klassischen Stil der Straßburg-Freiburger Monumentalplastik um 1300 wurzeln. Schlichtheit in Gewandung und Bewegung zeichnet, bei aller Eindringlichkeit der Darstellung der Vorgänge, die Gestalt des Schöpfers aus (Abb. 187, 188, 189, 190). Im untern Feld des Tympanons ist in anschaulicher Weise der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies erzählt, im obern der Sturz Luzifers, der seinen Thron neben den des Allerhöchsten stellen will (Abb. 191). Die Reliefs weisen die für die Parlerschule, wie überhaupt für die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, fortgeschrittene Stilstufe auf, die sich

132. Posaunenengel
der Hauptfiale eines Dreikantpfeilers
am Turm

vor allem in dem erhöhten Raumempfinden zugunsten des Malerischen und in der Lebendigkeit der Erzählung kundgibt. Reizvoll ist der Vorgang geschildert, wie der gealterte, sorgenvolle Adam den Acker bebaut, während Eva im Hintergrund spinnt, und der kleine Knabe Wasser schöpft.

Die Innenseite des Portals (Abb. 192) zeigt in ihrem zweiteiligen Bogenfeld unten, von links nach rechts, die Gefangennahme, Christus vor Pilatus, die Geißelung und Dornenkrönung; im obern Feld Christus am Kreuz mit den trauern-

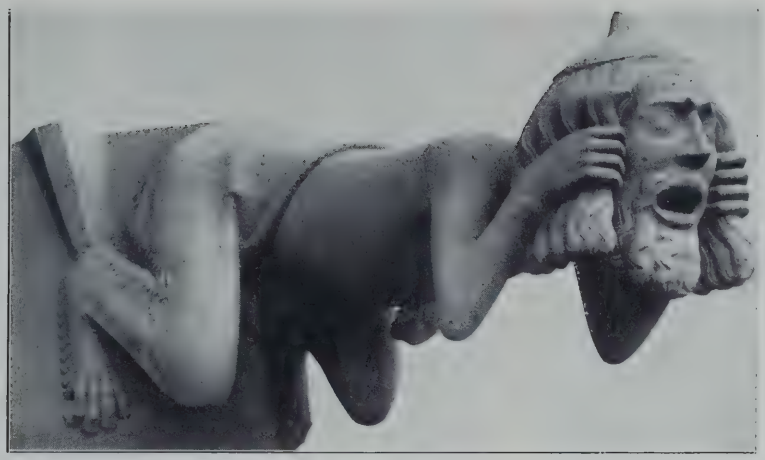
133. Posaunenengel der Hauptfiale eines Dreikantpfeilers am Turm

den Frauen einerseits und den um das Gewand des Herrn würfelnden Kriegern anderseits. Die Bildwerke dieses Tympanons sind ebenfalls aus dem Parlerkreis hervorgegangen; doch waren hier, wie auch an der Außenseite, verschiedene Hände am Werke.

Am südlichen Chorportal ist der Tod und die Verherrlichung Mariens geschildert (Abb. 193). Maria, im zeittrachtlichen Krüsseler, liegt auf dem Sterbelager ausgestreckt, von den 12 Aposteln betrauert. Gott Vater in den Wolken schwebend,

134. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks

von zwei musizierenden Engeln begleitet, nimmt die Seele Mariens in Gestalt eines Kindes zu sich auf. Im oberen Felde die Krönung Mariens; zu beiden Seiten zwei knieende Engel mit Handorgel und Harfe. Die Entstehung des Portals dürfte in die 70er Jahre des 14. Jahrhunderts fallen, also in die Zeit, da Johannes von Gmünd noch am Chorbau tätig war. Es sind echt Parlerische, etwas vergröberte Figuren, die uns hier begegnen, sowohl was ihren Typus anlangt, als die Gewandung mit den tiefen Faltenmulden und der starken Betonung des Stofflichen. Dem gleichen Stil, dessen Entwicklung sich hauptsächlich in Gmünd, Tann, Augsburg und Ulm sowie in Prag verfolgen läßt, gehören die Gestalten zu beiden Seiten des Eingangs an: die Muttergottes mit dem Kind und Christophorus (Abb. 194, 195), der mit dem Jesuskind auf dem Rücken durch das von Fischen belebte Wasser schreitet; er stützt sich auf eine Staude, die oben in Eichenlaub auswächst. Sein wellenlinig verlaufendes Haupt- und Barthaar, der leicht geöffnete Mund sowie die über Arm und Hand hängende Faltendraperie des Mantels kennzeichnen den Meister aus der Schule des Gmünders. Die gleiche Kunstrichtung vertreten die beiden Skulpturwerke des Sakristeieingangs mit der reizvollen Verkündigung unter reichem dreiteiligen Baldachin (Abb. 196) einerseits und eine etwas handwerksmäßig ausgeführte, schlichte, aber wirkungsvolle Anbetung der Könige anderseits (Abb. 197). In diesem Zusammenhang muß der am Äußern der Sakristei im Tabernakel eines Strebepfeilers stehende Engel genannt werden, der ursprünglich wohl einer Verkündigung zugehörte, worauf Spruchband und Handgestus hindeuten. Die Heimsuchungsgruppe (Abb. 198), die sich in einem Pfeileraufsatz der westlichen Joche des südlichen Seitenschiffes befindet, darf, worauf oben schon hingewiesen wurde, ebenfalls dem Parlerkreis zugeschrieben werden. Die Anordnung der Haare, das kurze Kinn, die geschwungenen Augenlider, nicht zuletzt die stark betonten Diagonalfalten und Faltenbäusche der gegürteten Gewänder, durch welche



135. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks

die für jene Zeit typische zunehmende Differenzierung von Körper und Gewand hervorgehoben wird, das alles sind Momente, die uns in mehr oder minder auffälliger Weise nicht nur an den Relief- und Freifiguren des südlichen Chorportales, sondern auch an dem Schutzmantelbild am Hauptturm wieder begegnen. Letzteres ist sonach ebenfalls als ein Werk der Parler anzusprechen.

Zwei weitere, hier erstmals veröffentlichte Bildwerke reihen sich der Steinbildnerei des Chores an. Sie sind mit der Freiburger Parlerhütte unlöslich verwachsen und dürfen deshalb, wenn von ihr die Rede ist, nicht unerwähnt bleiben, zumal die Münsterliteratur auf die mit vielfältigen ungelösten Problemen verbundene Parlerfrage bisher noch nicht des Nähern eingegangen ist. Es handelt sich um jene zwei Meisterköpfe, die uns als Rippenanfänger am Helm des nördlichen Hahnenturms begegnen (Abb. 68, 69) und von denen oben (S. 72) schon die Rede war. Die Bildnisbüste wurde gerade von den Parlern gepflegt und hat unter

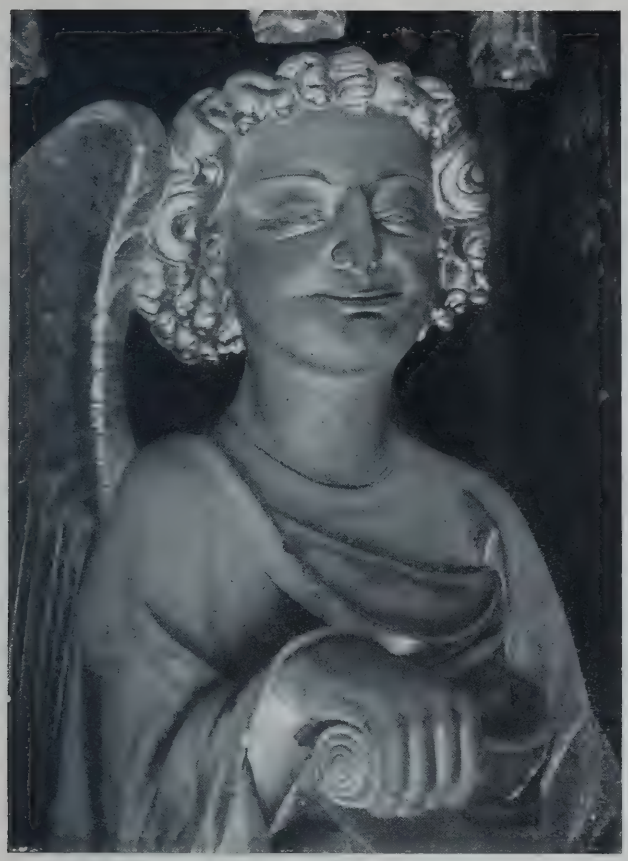
136. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks

137. Der „Fürst der Welt“ in der Turmvorhalle

138. „Fürst der Welt“ in der Turmvorhalle, Detail

ihnen eine besondere Blüte erreicht. Es sei hier nur an die zahlreichen ausgezeichneten Büsten am Prager Dom erinnert. Die beiden lebensvoll aufgefaßten Meisterköpfe sind mit hohem Barett bedeckt. Der tief eingebettete Blick mit dem energischen Ausdruck, der sprechend geöffnete Mund, der kurze, stumpf abschließende Bart, der den Linien der Mundwinkel folgt, verraten die Parlerbüste. Konsolenbüsten begegnen wir in der Folge wiederholt am Münsterchor und zwar hauptsächlich als Kragsteine oberhalb der Plattform der Kapellen (vergl. Abb. 71, 84). Diese Tatsache mag gewiß auf die Einwirkung der am Münster tätig gewesenen Parler zurückzuführen sein.

Mit der Vollendung des Chores waren die Aufgaben der monumentalen Steinbildnerei in der Hauptsache erschöpft. Die ungünstigen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse im 15. Jahrhundert hatten ohnedies das Kunstschaffen



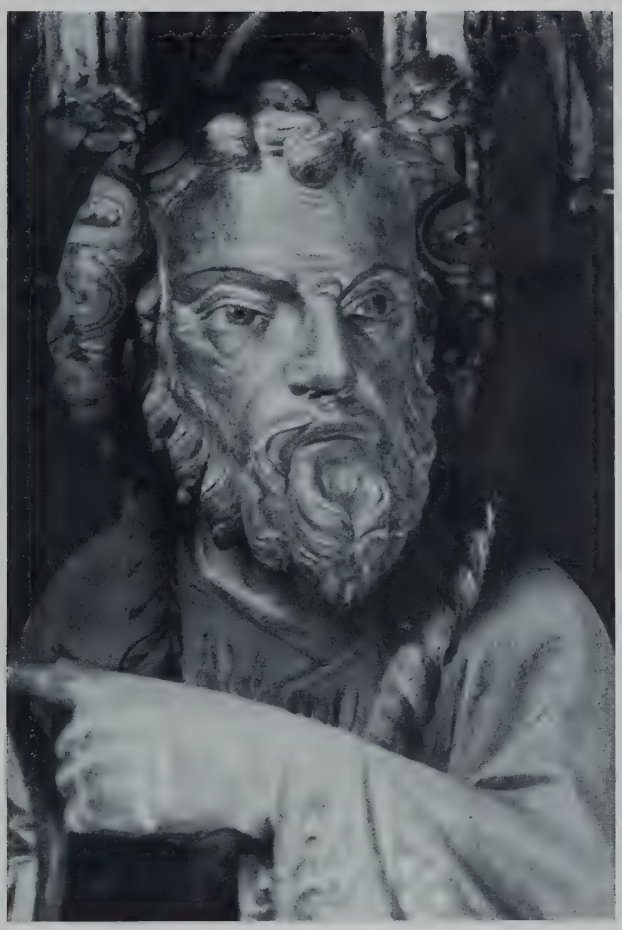
139. „Warnungsengel" in der Turmvorhalle

140. „Frau Welt" (Voluptas) in der Turmvorhalle

hemmend beeinflußt. Erst mit dem folgenden Jahrhundert war für das Münster wieder eine Epoche eifriger Kunstpflege hereingebrochen; sie galt vor allem der innern Ausstattung, den darstellenden Künsten, die nunmehr die Führung übernommen haben. Zu den letzten größeren bauplastischen Schöpfungen gehört die Kanzel (Abb. 199) von Jörg Kempf (1561), die in ihrem naturalistisch verästelten Stabwerk und den durchbrochenen Korbkapitellen die späteste Gotik verrät. Unter der Kanzel hat sich der Meister selbst dargestellt, wie er, das Haupt mit dem Barett bedeckt, und die Abzeichen seiner Kunst in den Händen, zu einem geöffneten Fenster herausschaut (Abb. 200).

Im Zeitalter des Barock und Rokoko hat sich der bedeutende einheimische Bildhauer, Maler und Architekt Christian Wenzinger (1710—1797) mit zwei Schöpfungen um die Ausstattung des Münsters verdient gemacht. An der südlichen Chorwand erhebt sich das zwischen 1745 und 1753 gefertigte Grabmal des

141. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwestecke



142. Johannes der Täufer in der Turmvorhalle

Generals Franz Christoph Joseph von Rodt (Abb. 201). Das Werk zeichnet sich durch Großzügigkeit in der Erfindung und meisterhafte Durchführung aus; in der vielfachen Verwendung von Allegorien verrät es den Geschmack der damaligen Zeit. Auf einem hohen Unterbau ruht der zum Teil von einer Draperie umschlungene Sarkophag mit der bildnerischen Hauptgruppe. Dahinter erhebt sich ein Obelisk mit dem Medaillonbildnis des Generals und vier Familienwappen. Ein Genius kündet den Ruhm des Verstorbenen. Das Ganze krönt ein römischer Helm. Unter dem Sarkophag schaut der Tod mit ungespanntem Bogen und zerbrochenem Pfeil hervor; auf einem freihängenden Löwenfell ist die lateinische Grabinschrift angebracht. Die zweite Schöpfung Wenzingers ist der Taufstein in der Stürzelkapelle des Chorumgangs, den er 1768, auf der Höhe seiner Kraft, unter Mitarbeit der Bildhauer Joseph Hörr und Anton Xaver Hauser gefertigt

143. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwand (kluge Jungfrauen)

144. „Kluge Jungfrau" in der Turmvorhalle

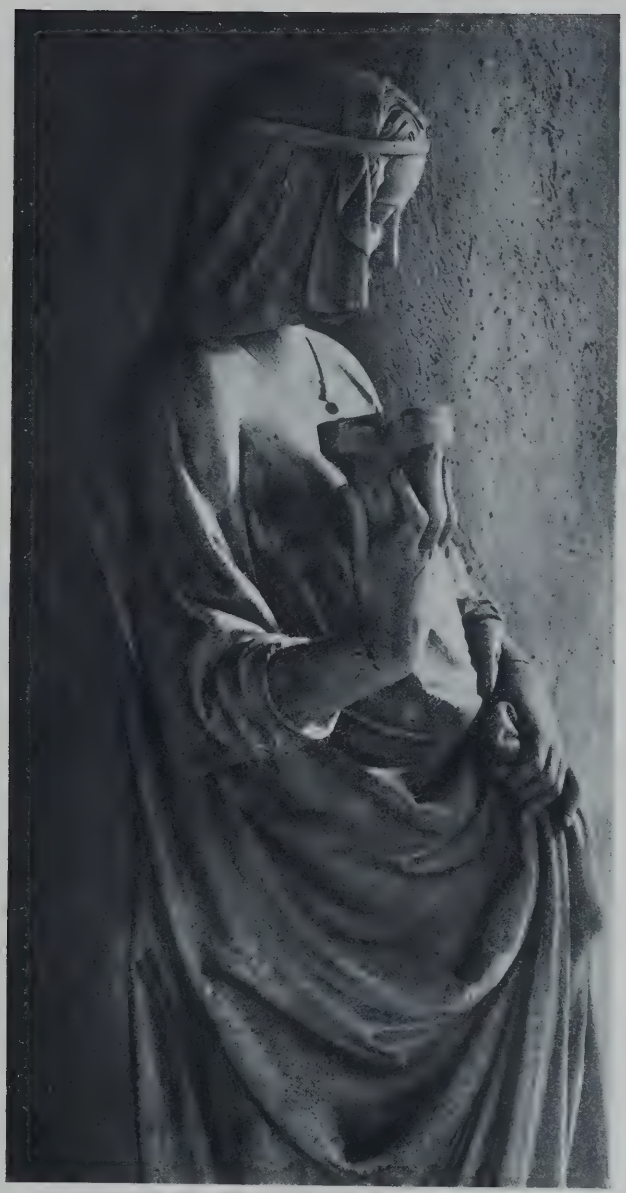
hat (Abb. 202, 203). Es ist ein entzückendes Meisterwerk der Rokokokunst, das sich besonders durch köstliche Frische und originelle Erfindung auszeichnet. Den schöngegliederten Deckel ziert eine in Holz ausgeführte Darstellung der Taufe Christi in Freiplastik.

Im Chorumgang befinden sich zwei laufende Brunnen aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Ersterer (Abb. 204) zeigt einen reizenden, in naturalistischen Formen gehaltenen Aufbau. Aus einem vielverzweigten Ast- und Stabwerk entwickelt sich der schlanke und reich profilierte, von einer Muttergottesstatue bekrönte Brunnenstock, dem sich zwei übereinanderliegende Brunnenschalen mit 13 Ausgußröhren angliedern. Recht originell sind die mannigfachen Fratzenköpfe, welche den Brunnen schmücken. Das Werk entstammt nach einer Hüttenrechnung dem Jahre 1511. Ein Meister Theodosius Kaufmann fertigte die Steinmetzarbeit, während „ein bildhauerlin in der Augustinergassen" die Bildhauerarbeit ausgeführt hat.

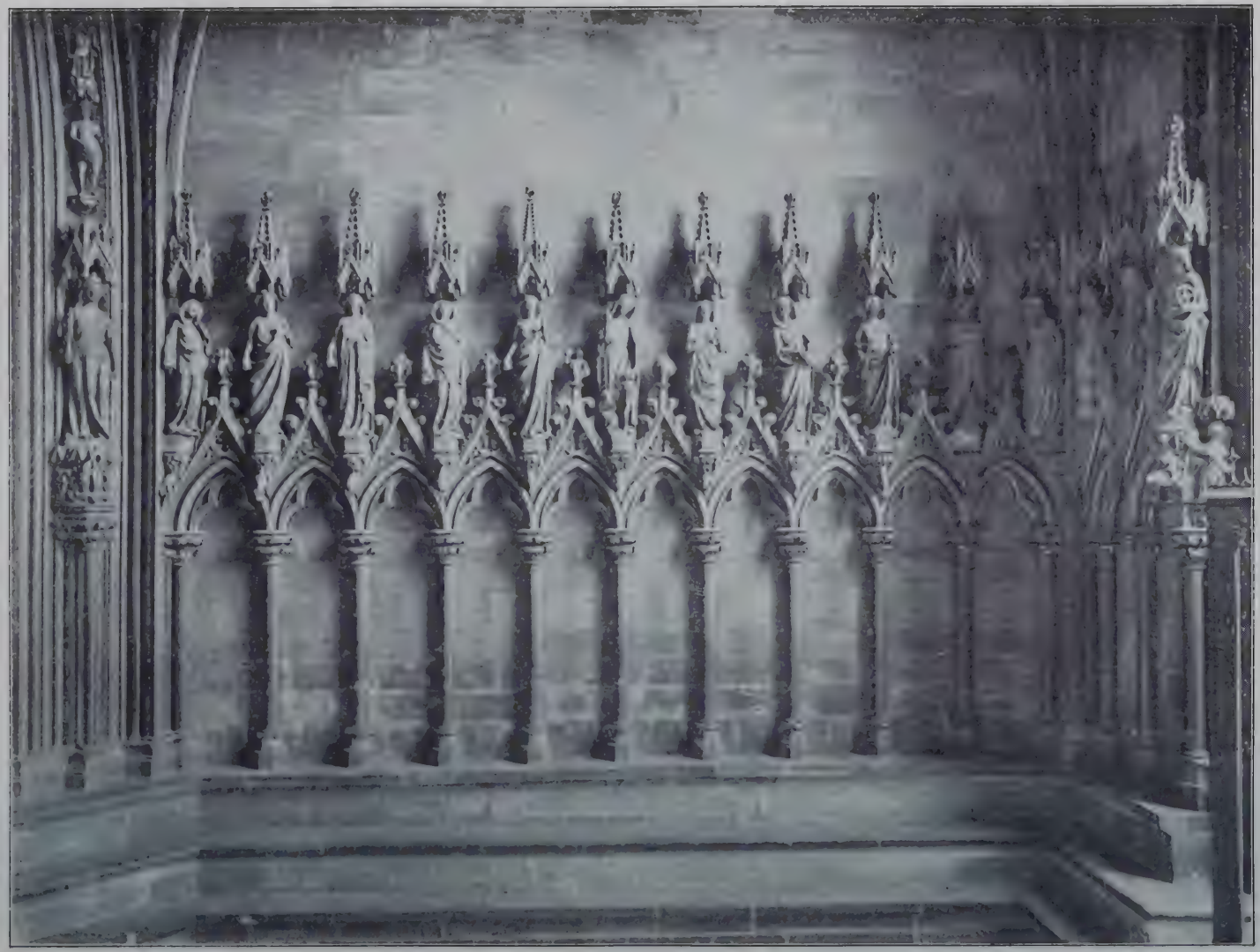
145. „Kluge Jungfrau" in der Turmvorhalle

An der Abschlußwand des Hochchores sind zwei reizvolle, von Bildhauer Sixt aus Staufen gefertigte Engelskonsolen (Abb. 205) mit den Wappenschildern des Münsters und der Stadt angebracht; sie tragen die Holzbildwerke der hl. Katharina und des hl. Johannes des Täufers. Die Schlußsteine der Gewölbe des Umgangs und der Kapellen zeigen teils reichen figürlichen Schmuck, teils sind sie mit Wappenschildern geziert (Abb. 79). Ebenso weisen die Sockelabschlüsse der Kapellen mit flott gezeichneten Renaissance-Ornamenten in erhabener Arbeit, die Wappen der Stifter auf (Abb. 81).

Zu beiden Seiten der Zugänge zum Hochchor stehen in Nischen die reliefierten Gedenksteine der Herzöge von Zähringen, Arbeiten des Freiburger Bildhauers Franz Xaver Hauser aus dem Jahre 1793. Vom gleichen Meister rührt die Figurengruppe des hl. Abendmahles her, eine in Freiplastik ausgeführte wohlgelungene Schöpfung aus dem Jahre 1806. In einer für die damalige Zeit seltenen Eindringlichkeit ist durch lebendiges Mienen- und Gebärdenspiel tiefe



146. „Kluge Jungfrau“ in der Turmvorhalle



147. Turmvorhalle, Standbilder der Südwand

148. „Törichte Jungfrau“ in der Turmvorhalle

149. „Törichte Jungfrau“ in der Turmvorhalle

150. „Törichte Jungfrau" in der Turmvorhalle

151. Die „Arithmetik" in der Turmvorhalle

Frömmigkeit und innige Beseelung der Apostel zum Ausdruck gebracht (Abb. 206). Judas soll, nach einer volkstümlichen Überlieferung, die Gesichtszüge eines dem Künstler verhaßten Beamten tragen. Am Gründonnerstag wird das Allerheiligste in einem Ziborium, das Christus in die Hand gegeben wird, in der Abendmahlskapelle reponiert. Zwischen den Giebeln der Architektur erheben sich vom gleichen Meister gefertigte Engel mit Leidenswerkzeugen des Herrn; anstelle der heutigen, von Gebrüder Helmle ausgeführten Glasfenster im Hintergrund, waren ursprünglich vier, von Joseph Markus Hermann 1805 auf Taft gemalte Bilder mit der Darstellung Christi und seiner Jünger am Ölberg zu sehen. Dieselben befinden sich heute in der Sakristei.

Werfen wir noch einen Blick auf das Äußere des Münsters, um hier, als Abschluß unserer Betrachtung der Steinbildnerei, die Wasserspeier zu bewundern;

152. St. Katharina in der Turmvorhalle

sie bilden einen integrierenden Bestandteil des Baues und verleihen ihm in ihrer Mannigfaltigkeit, Kühnheit der Erfindung und Formgebung ein entschiedenes Gepräge. In diesen prächtigen, mitunter strengen, großenteils jedoch derb grotesken Gebilden hat sich die Phantastik, der Humor und die Laune ihrer Gestalter ein köstliches Denkmal gesetzt (Abb. 207–213). Die Wasserspeier des Langhauses ruhen, ebenso wie die Strebebögen, auf Kragsteinen, die teils mit ornamentaler, teils mit origineller figürlicher Plastik geschmückt sind (Abb. 214).

Mit dem Augenblick, da die Plastik ihre Rolle im Dienste der gotischen Architektur ausgespielt hatte, gewinnt die Holzbildnerei an Bedeutung. Auch in der künstlerischen Weltanschauung hat sich inzwischen ein Wandel vollzogen; anstelle des Idealismus ist der Wirklichkeitssinn getreten. Vielfältiges individuelles Leben regt sich allenthalben und verschafft sich in Kirchen, an Altären und Bildwerken, seinen plastischen Ausdruck. Auch das Münster wurde damals mit zahlreichen geschnitzten und gemalten Altären ausgestattet. Ein Kunstinventar aus dem Jahre 1493 nennt allein 23 Altäre, die im Langschiff und Querhaus an den Pfeilern gestanden haben.

153. Die „Ekklesia“ in der Turmvorhalle

154. Kopf eines der hl. drei Könige in der Turmvorhalle

Indes, nicht ein einziger derselben ist auf uns gekommen. Der größte Teil wird wohl im Laufe der Jahrhunderte dem Wandel des Geschmacks, insbesondere dem Stilpurismus zu Anfang des 18. Jahrhunderts zum Opfer gefallen sein.

Von den aus dem Spätmittelalter noch erhaltenen Schnitzaltären ist der Dreikönigsaltar der älteste. Er weist neben dem Namen seines Meisters Hans Wydiz, das Entstehungsjahr 1505 auf. Das aus Lindenholz geschnitzte Bildwerk im Schrein enthält die Anbetung der hl. drei Könige. Vor der Hütte, aus deren geöffneten Fenster Ochs und Esel herausschauen, thront Maria, die Himmelskönigin, in reich drapiertem Gewand und lang herabwallendem Haar (Abb. 215). Auf ihrem Schoße hält sie das Jesuskind, das sich mit lebhafter Gebärde nach dem König Balthasar wendet, der ihm knieend seine Gabe darbietet. Von rechts tritt der Mohrenkönig Kaspar mit turbanbedecktem Haupt und stark bewegtem Mantel in raschem Lauf hinzu. Links Melchior, in der einen Hand die Gabe, in der andern

155. Maria am Mittelpfeiler des Hauptportals.

seine Krone haltend. Hinter ihm erscheint in bescheidener, abwartender Haltung der hl. Josef, auf den Krückstock gestützt. Die ganze Gruppe, die das Hauptwerk des Künstlers darstellt, offenbart in dem starken Bewegungsdrang und in der malerischen Anordnung der Gewänder noch deutlich den Geist der Gotik. Die weltmännische Pracht, die in dem Bildwerk zur Entfaltung kommt, kündet dagegen schon die neue Zeit an, die Renaissance, an deren Schwelle das Werk entstanden ist. Die zierlich und sauber ausgeführten Figuren des Aufsatzes, ein Schmerzensmann sowie Maria und Johannes (Abb. 216), sind in ihrem Ausdruck des Schmerzes und der Trauer von eindringlicher Wirkung. Hans Wydiz fertigte den Altar für den Hofkanzler Konrad Stürzel von Buchheim, in dessen Hauskapelle, im spätern Basler Hof (dem heutigen Bezirksamtsgebäude) er bis zum Jahre 1803 verblieb. Im Jahre 1601, zur Zeit, da die Basler Domherren den Altar benützten, wurden verschiedene Veränderungen an ihm vorgenommen, u. a. die Figuren, laut einer Inschrift auf der Rückseite der Mariengruppe, von Vitus Sigel vergoldet und von Johannes Ber gefaßt. Außerdem erhielt der Altar damals gemalte Flügelbilder mit den Darstellungen der hll. Petrus und Paulus an den Außen- und der hll. Kaiser Heinrich und Bischof Pantalus an den Innenseiten. Die von Joh. Ber gemalten Bilder, die sich heute in der Schatzkammer des Münsters befinden, gehören mit ihren reichen Architekturhintergründen, die jeweils Beziehung zur dargestellten Person haben, und mit den prunkvollen Gewändern dem klassischen Stil der Renaissance an (Abb. 218, 219).

Außer dem signierten Dreikönigsaltar dürfen Hans Wydiz die drei hölzernen Schlußringe im Chorgewölbe zugewiesen werden. Eine Urkunde vom 23. Juni 1510 berichtet darüber: „Item 4 pfund 7 schilling meister Hansen dem bildhower von den trei schiben zuo machen in die schlosstein im neuwen kor uf sontag und vigilia Joh. Baptiste, tut 7 fl. in gold". Diese drei Schlußdeckel sind in Hochrelief geschnitzt und farbig gefaßt und stellen dar: Maria in Halbfigur mit dem Kind vor einer Strahlen-Mandorla. Ihr Haupt mit langwallendem Haar schmückt die Kaiserkrone. Das Bildwerk wird eingerahmt von der Mondsichel und von stilisierten Wolken. Der zweite Deckel zeigt einen Engel mit dem Wappenschild der Stadt. Die Umrahmung wird durch die nach innen umgeschlagenen Außenseiten der Flügel gebildet (Abb. 217). Auf dem dritten Deckel sieht man in einem Blattkranz, unter dem Herzogshut,

156. Maria am Mittelpfeiler des Hauptportals, Detail

die beiden österreichischen Wappen. Die kompositionell und ornamental wirkungsvoll behandelten Schlußsteindeckel stellen, im Gegensatz zu den Figuren des Dreikönigsaltars, rein dekorative, für die Fernwirkung berechnete Arbeiten dar.

Der St. Annen-Altar am südöstlichen Vierungspfeiler im Querschiff ist zehn Jahre nach dem mit ihm korrespondierenden Dreikönigsaltar entstanden. Ursprünglich war er im Alexander-, dem ehemaligen Annen-Chörlein, im Münster aufgestellt. Im Jahre 1822 wurde er an seine jetzige Stelle verbracht und gleichzeitig mit einem von Bildhauer Glänz gefertigten neuen Gehäuse versehen. Die aus Lindenholz geschnitzten Figuren im Schrein stellen die hl. Sippe dar (Abb. 220). In der Mitte die auf einer Bank sitzende Anna selbdritt-Gruppe, nämlich die Mutter Anna, Maria und das Jesuskind; rechts und links stehen der hll. Josef und Joachim, der Gemahl Annas, und schauen auf die Gruppe nieder. Der Name des Meisters, der die Bildwerke geschaffen, ist uns nicht überliefert. Es muß ein Künstler von ganz persönlicher Eigenart und leidenschaftlichem Gestaltungsdrang gewesen sein, denn ein seltsamer, manierierter Gewandstil tritt uns in den Skulpturen entgegen.

157. Jesse am Mittelpfeiler des Hauptportals

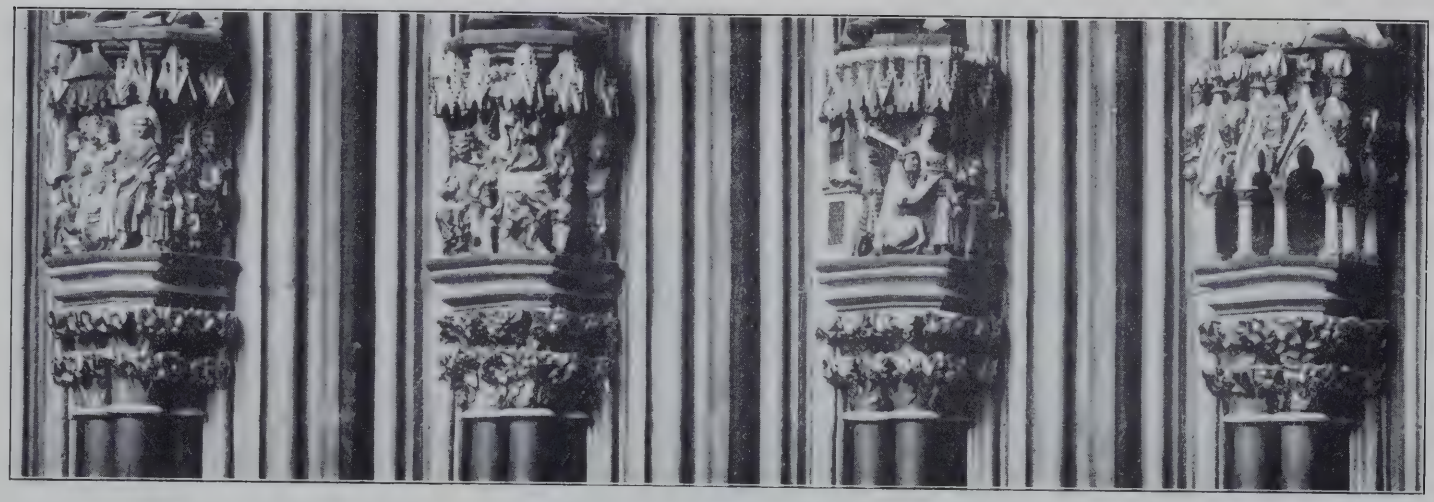
Sachlich unmotivierte, wirbelnde, in Schlingen und flatternden Zipfeln sich auflösende Faltenzüge umhüllen die Gestalten. Auch die Haarbildung ist von der gleichen Unruhe und übertriebenen Stilisierung. In diesen Bildwerken offenbart sich schon deutlich jener barocke Zug der Spätgotik, der sich hauptsächlich im Breisgau entwickelt und schließlich in den Altären von Breisach und Niederrotweil seine höchste Blüte erreicht. Ob wir in dem St. Annen-Altar ein Frühwerk des berühmten Meisters H·L, des Schöpfers der beiden genannten Altäre erblicken dürfen, sei dahingestellt.

Einer der schönsten gotischen Schnitzaltäre im Münster, dessen Schrein und Aufbau ebenfalls noch alt sind, ist der Locherer-Altar in der gleichnamigen Chorkapelle. Über seinen Meister und seine Entstehungszeit sind wir wohl unterrichtet. Die Bildwerke wurden in den Jahren 1520—1524 von Sixt aus Staufen geschnitten. Als „kistler" (Kunstschreiner) des Altars werden Hans Wysinger und Sixt Gumpp aus Freiburg genannt. Der Mittelschrein enthält die sog. Schutzmantelschaft Mariens (Abb. 221). Den weiten Mantel der Barmherzigkeit breiten geflügelte Engelknaben, drollige, pausbackene Geschöpfe (Abb. 224) über die zu Füßen Mariens knieenden Schutzbefohlenen aus. Auf der rechten Seite haben die Vertreter der Geistlichkeit ihren Platz: der Papst mit der Tiara, Kardinal, Bischof, Abt, Mönche und Nonnen (Abb. 222). Zur Linken die

158. Verkündigungsengel in der Turmvorhalle

Repräsentanten der weltlichen Stände, angefangen vom Kaiser, der den Orden des goldenen Vlieses trägt, bis herab durch alle Stufen der menschlichen Gesellschaft (Abb. 223). Es sind aus dem Leben gegriffene, höchst individuell aufgefaßte, meisterhaft charakterisierte Gestalten. Bewundernswert ist die reiche Rankenschnitzerei des Rahmens mit den eingefügten Engelsfigürchen. Zu beiden Seiten des Schreins, der ehedem mit Flügeln versehen war, stehen unter Baldachinen der hl. Bernhard von Clairvaux mit dem Wappen des Zisterzienserordens und der hl. Antonius der Einsiedler mit seinem Attribut, dem Schwein. Im reich entwickelten, zierlichen Aufbau sieht man den hl. Martin zwischen dem hl. Johannes dem Evangelisten und Sebastian (Abb. 225). Zu oberst, ganz klein, Christus als Salvator.

Sixt von Staufen, der nicht nur als Holzbildschnitzer, sondern auch als Steinbildhauer tätig war, ist nicht die gleiche temperamentvolle Natur wie der Meister



Figurenpostamente in der Turmvorhalle

Laubwerk am Tympanon der Turmvorhalle

159. Einzelheiten aus der Turmvorhalle

160. Poſtament der Statue des Mohrenkönigs in der Turmvorhalle, Martyrium des hl. Bartholomäus

161. Poſtament der Statue der Synagoge in der Turmvorhalle, Kreuzigung Petri

162. Tympanon des Hauptportals

163. Ausschnitt aus dem Tympanon des Hauptportals, linke Seite

164. Postament der Statue eines Königs in der Turmvorhalle, Enthauptung des hl. Johannes des Täufers

des St. Annen-Altars. Bei seinen Gestalten ist von der leidenschaftlichen Erregtheit des spätgotischen Barock fast nichts mehr zu spüren. Gemessenheit in Haltung und ruhige Formgebung sind charakteristisch für den Meister, dessen Richtung zur Renaissance hinüberleitet.

165. Ausschnitt aus dem Tympanon des Hauptportals, Zug der Verdammten

Ein weiterer Schnitzaltar steht in der Blumeckkapelle des Chorumgangs. Es ist der sog. Heinstetter-Altar, der in neuem, reich geschnitzten Aufbau alte, 1909 aus der Pfarrkirche von Heinstetten (A. Meßkirch) erworbene Bildwerke enthält. Im Hauptschrein sieht man die hl. Katharina mit dem besiegten Heidentum zu Füßen zwischen der hl. Agathe mit Brot und Kerze und der hl. Barbara mit dem Kelch. Von der gleichen Hand sind die beiden Altarflügel mit den reizvollen Reliefkompositionen der Verkündigung und Heimsuchung (Abb. 226). Es sind typisch schwäbische, etwas bürgerlich derbe Gestalten in reicher Modetracht, die uns hier begegnen. Charakteristisch für den Meister, dessen Name uns nicht bekannt, ist die Gewandbehandlung mit den kleinen, ohrmuschelförmigen Einbuckungen, die in die Röhrenfalten oder in die glatten, anliegenden Gewandflächen aufgesetzt sind. Im obern Schrein der hl. Christophorus mit dem kleinen Einsiedler und in den Flügeln die Reliefbilder der hl. Ottilie und des hl. Johannes d. T.; zu oberst der hl. Sebastian. Die Predella mit einer Kreuzigungsdarstellung und den Statuetten der vier Kirchenlehrer ist neu. Das ganze 1914 zur Aufstellung gekommene Altarwerk ist nach mittelalterlicher Art farbig gefaßt und vergoldet.

Um das Jahr 1514 wurde aus den Mitteln der Schnewlin-Gresser-Ordnung für den schon 1347 verstorbenen Stifter, den Bürgermeister und Ritter Johannes Schnewlin gen. der Gresser, ein Altarwerk ausgeführt, dessen Mittelstück eine prächtige, in Holz geschnittene Darstellung der Rast der hl. Familie auf der Flucht bildet (Abb. 228). Der Altar mit seinen von Hans Baldung gemalten Flügeln stand ursprünglich in der Familienkapelle des Stifters, seit 1790 in der 2. Kaiserkapelle im Chor, woselbst zwei Tafeln mit der Taufe Christi und Johannes d. Ev. auf Patmos, in modernem Rahmen, noch heute einen selbständigen Altar bilden. Die übrigen Altarflügel mit der Verkündigung und den beiden Johannes von denen noch zu sprechen sein wird, sowie das Mittelstück werden heute in der Schatzkammer aufbewahrt. Das bemalte und vergoldete Bildwerk zeigt Maria in

166. „Patriarch" in einer Archivolte des Hauptportals

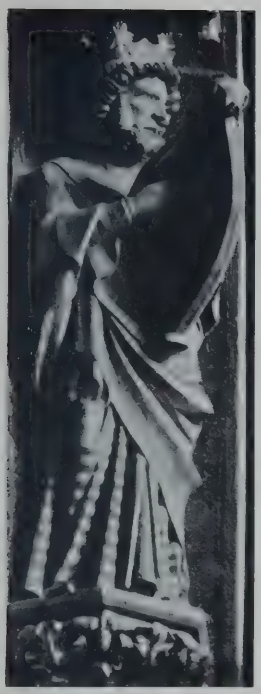
anmutiger Haltung auf einer von Pflanzen umsponnenen Bank sitzend. Reich gelocktes Haar fällt über ihre Schultern herab. Das Gewand mit den zahlreichen Knitterungen und Faltenbrüchen ist kunstvoll geordnet. Die Mutter schaut dem muntern Spiel ihres Kindes zu, das auf ihrem Schoße sitzt. Der lebhafte Jesusknabe mit dem reizenden Lockenköpfchen hält im linken Händchen einen Schnuller, das rechte faßt nach einem Gegenstand, vielleicht nach einer Blume, die nicht mehr vorhanden ist. Am Boden ein äsendes Kaninchen. Neben Maria erblickt man, nur mit dem Oberkörper sichtbar, den mit dem Haupt auf der Bank schlafenden hl. Josef. Es ist eine idyllische, friedliche Szene, die an Dürers „Madonna mit der Meerkatze" und an seine „Hl. Familie mit der Heuschrecke" erinnert, an welche Stiche sich unser Bildschnitzer unverkennbar angelehnt

167. „Prophet" in einer Archivolte des Hauptportals

hat. Einen besondern Reiz verleiht dem Bildwerk seine Verbindung mit einem landschaftlichen Hintergrund, einem prächtigen Gemälde von Baldungs Hand, das Aussicht auf eine Stadt gewährt, auf Berge, Burgen und einen See, während links im Vordergrund ein blühender, von buntfarbigen Vögeln belebter Rosenhag sichtbar ist.

Die Hand des gleichen Bildschnitzers ist in dem dreiteiligen Predellarelief des Hochaltars zu erkennen, das die Anbetung der heiligen drei Könige darstellt. In der Mitte sieht man vor einer Hütte Maria mit dem Kinde, zu der die Könige mit ihrem Gefolge von beiden Seiten herannahen. Der Künstler hat auch hier seine Figuren von Dürer und Schongauer entlehnt, jedoch in vortrefflicher Weise zu einer neuen Bildeinheit zusammengefügt, zu welcher der landschaftliche Hintergrund einen wirkungsvollen Rahmen abgibt. Das Werk ist zwischen 1512 und 1516 entstanden, in welchen Jahren auch der Hochaltar gefertigt wurde.

Der in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts von Joseph Gläntz geschnitzte Aufsatz des Hochaltars birgt drei große, virtuos behandelte Figuren, die aus der im 17. Jahrhundert abgebrochenen St. Nikolauskirche in der Vorstadt Neuburg stammen. Der Meister, der diese Skulpturen, Bischof Konrad und die Diakone Stephanus und Laurentius, zu Anfang des 16. Jahrhunderts schuf, ist unbekannt.



168. König David in einer Archivolte des Hauptportals

Die Bildwerke, namentlich die eindrucksvolle Erscheinung des Bischofs (Abb. 227) mit dem durchgeistigten, asketischen Antlitz und der großzügigen malerischen Gewandbehandlung, sind beredte Zeugen für die schöpferische Kraft ihres Gestalters.

Schließlich sei noch eines der vielen Werke neugotischer Schnitzkunst des Münsters angeführt, nämlich der neben dem Hochaltar stehende Stuhl des Erzbischofs. Er wurde 1848 von Franz Glänz, einem Mitglied der um die Kunst des Münsters zu Anfang des vorigen Jahrhunderts verdienten Freiburger Bildhauerfamilie angefertigt. Die Rückwand des Thrones weist eine überaus reiche ornamentale Behandlung auf. Im figürlichen Schmuck sind die vier Kardinaltugenden sowie Glaube, Hoffnung und Liebe personifiziert. Aber trotz aller Kunstfertigkeit gewährt das Werk einen der Neugotik stets anhaftenden nüchternen und trockenen Eindruck.

169. „Engel" in einer Archivolte des Hauptportals

Unter den mannigfachen Schöpfungen der Malerei, die das Münster aufzuweisen hat, ist chronologisch an erster Stelle das leider nur fragmentarisch erhaltene Wandgemälde in der St. Peter- und Paulskapelle zu nennen. Das in seinen Farben wohlabgewogene Freskobild, eine Kreuzigungsdarstellung, stammt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. In der Mitte Christus am Kreuz in der für die damalige Zeit typischen realistischen Auffassungsweise. Aus der Wunde seines obern Fußes quillt ein Kranz von Blutstrahlen hervor, die in sieben Bahnen, fast wie Perlenschnüre, am Holz abwärts fließen (Abb.229). Zu beiden Seiten des Gekreuzigten sind die Begleitpersonen angeordnet. Rechts die Frauen, drei durch goldene Nimben ausgezeichnete, jugendliche Gestalten mit anmutigen Gesichtern. Auf der linken Seite, dem Kreuzesholz zunächst, Johannes, der in der üblichen Ausdrucksweise des Mittelalters zum Zeichen der Trauer seine Rechte an die Wange legt. Die meisterhafte Schöpfung wird mit Recht als eine der vollendetsten Proben süddeutscher Frühkunst angesprochen.

Ein zweites, leider auch nur in Resten auf uns gekommenes Freskobild aus dem 15. Jahrhundert mit dem hl. Martin zu Pferde befindet sich im Frauen-

170. Madonna
an der Innenseite des Hauptportals

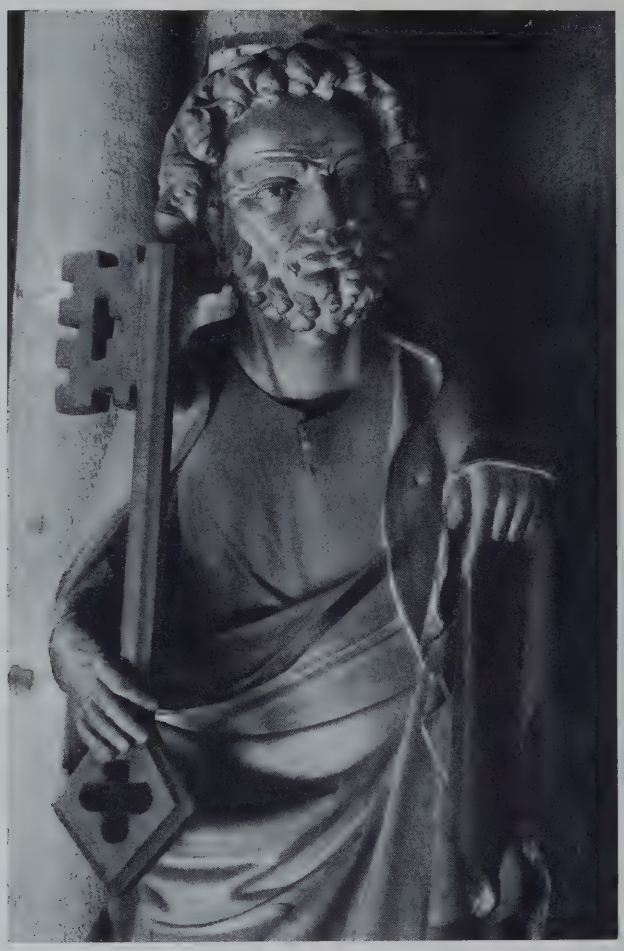
chörle; es stellt eine Stiftung der Bruderschaft der Ballierer und Granatbohrer zu Waldkirch-Schwarzenburg dar, deren Wappen auf dem die Stadt Tours darstellenden Bilde sichtbar ist.

Das Hauptinteresse beanspruchen indes die Altargemälde. Ihre Zahl ist nicht groß, um so bedeutender ihr künstlerischer Wert. Die Namen dreier der hervorragendsten altdeutschen Maler knüpfen sich an die Kunst des Münsters im 16. Jahrhundert.

Hans Baldung (ca. 1480—1545), der große Meister der Farbe und Form, schuf bald nach der Einwölbung des Chores, in den Jahren 1512 bis 1516, die Hochaltargemälde. Im Franziskanerkloster, dem heutigen Pfarrhof von St. Martin, war seine und seiner meist sechs Gesellen Werkstätte. Die Gemälde bilden nicht nur die vornehmste Zierde des Gotteshauses, sondern sie zählen auch zu den glänzendsten Schöpfungen der kirchlichen Tafelmalerei Oberdeutschlands um die Wende der Gotik zur Renaissance. Sie stellen des Künstlers Hauptwerk und zugleich den Höhepunkt seines Schaffens dar. Bei geöffnetem Schrein erscheint als Mittelbild die Krönung Mariens (Abb. 230). Die Jungfrau mit gelockten, über die Schultern herabwallenden Haaren, demütig gesenktem Blick und abwärts gefalteten Händen kniet im Himmelsgewölk. Gott-Vater zur Rechten und Gott-Sohn zur Linken, um dessen Krone sich ein Dornengeflecht schlingt, halten eine Krone über dem Haupte der Himmelskönigin. Darüber schwebt in der Glorie die Taube des hl. Geistes. Scharen kleiner singender Engelkinder begleiten, auf allen möglichen Instrumenten musizierend und singend, die

hl. Handlung. Es ist ein Bild frohen Festjubels, voll heiterer Wirkung in seiner leuchtenden Farbenflut. Zu dem großartigen Eindruck der Tafel trägt die kunstvoll geschnitzte Umrahmung, in welcher Putten und Vögel ihr fröhliches Spiel treiben, wesentlich bei. Die Innenseiten der Flügel nehmen die 12 Apostel, als Zeugen der Verherrlichung Mariens, ein; voran die Apostelfürsten Petrus und Paulus (Abb. 231). Die wirkungsvollen naturwüchsigen Gestalten mit ihren markanten Charakterköpfen sind prachtvolle Typen zeitgenössischer Patrizier (Abb. 232, 233). Gleichzeitig geben sie ein Bild von der realistischen Schaffensart des Künstlers, die bei seinen religiösen Darstellungen ebensosehr in die Erscheinung tritt, wie bei seinen zahlreichen Schöpfungen weltlichen Inhalts. Auf den geschlossenen Flügeln sieht man vier Bilder aus der Kindheitsgeschichte Jesu; sie zeigen den Künstler in seiner ganzen Größe. Sein zeichnerisches Talent kommt besonders in den landschaftlichen Hintergründen zur vollen Entfaltung, und das durch Grünewald geweckte Licht- und Farbenraffinement findet sich hier mit einem tiefen und vornehmen Empfindungsgehalt zusammen. Auf dem ersten Bild, der Verkündigung (Abb. 234), kniet Maria ergeben am Betpult in einer Säulenhalle und lauscht auf die Worte des hereinschwebenden Engels, dessen Haar im Fluge weht. Von oben dringt ein Lichtstrom mit der Taube des hl. Geistes herein, die Szene in magische Farben tauchend. Mariä Heimsuchung führt in eine schöne Gebirgslandschaft, vor der sich die beiden Frauen die Hände zur Begrüßung reichen (Abb. 235, 238). Zu ihren Füßen äsende Kaninchen. Christi Geburt (Abb. 236) zeigt Baldungs Kunst für Beleuchtungseffekte in hohem Maße. Mit intensiver Kraft verbreitet sich das Licht, das von dem in seiner Glorie fast verschwindenden Christuskinde ausstrahlt und das Antlitz der beseeligt herabblickenden Eltern überirdisch bescheint. Die Flucht

171. Leuchterengel an der Innenseite des Hauptportals



172. Apostel Petrus im Langschiff

nach Ägypten (Abb. 237) erfreut namentlich durch köstliche Poesie und Frische der Erfindung. Die jungfräuliche Mutter auf dem Esel reitend, hält sorglich das Jesuskind im Arm (Abb. 239), während der hl. Josef, Gutmütigkeit und Besorgtheit im Antlitz, friedlich nebenher schreitet. Kleine Engelknaben beugen in munterem Spiel die Äste einer Palme über die reisende Familie; eines davon hat sich auf das Lasttier herabgelassen und reicht dem Kinde Früchte dar. Es ist ein köstliches, vom Abendlicht beleuchtetes Idyll, und deshalb nicht zu verwundern, daß gerade dieses Bild einmal die Beutelust der Franzosen erregt hat. Im Jahre 1796 verbrachten sie es nach Kolmar, von wo es erst wieder im Jahre 1808, nach vielen dringenden Bitten, an seine alte Stelle zurückkam.

Die Rückseite des Hochaltars zeigt als Hauptbild eine figurenreiche Kreuzigung (Abb. 241). Zu beiden Seiten des Erlösers die mit Stricken an die Kreuze ge-

173. Apoſtel Andreas im Langſchiff

bundenen Schächer. Ergreifend iſt der Ausdruck des verhaltenen Schmerzes im Antlitz der Mutter Chriſti, die von dem jugendlichen Johannes geſtützt wird; Maria Magdalena umklammert in wildem Jammer den Kreuzesſtamm. Hinter dem Hellebardenträger in grünem Gewand wird ein zum Beſchauer herausblickender jugendlicher Kopf ſichtbar (Abb. 243); er ſtellt den Künſtler ſelbſt dar. Ein kleiner Knabe trägt ein Täfelchen in Händen mit dem Monogramme Hans Baldungs. In den feſtſtehenden Seitenteilen erſcheinen die monumentalen Standbilder des hl. Hieronymus in Kardinalstracht und des weißgekleideten hl. Johannes d. T. (Abb. 242) ſowie die hll. Georg und Laurentius. Auf der Predella ſind die Porträtbildniſſe der Stifter des Altars, der damaligen drei Münſterpfleger und des Hüttenherrn zu ſchauen (Abb. 240), die der Patronin des Münſters, der Gottesmutter, ihre Huldigung darbringen. Die Zwickelauskragung zur Linken füllen Wolken mit reiz-

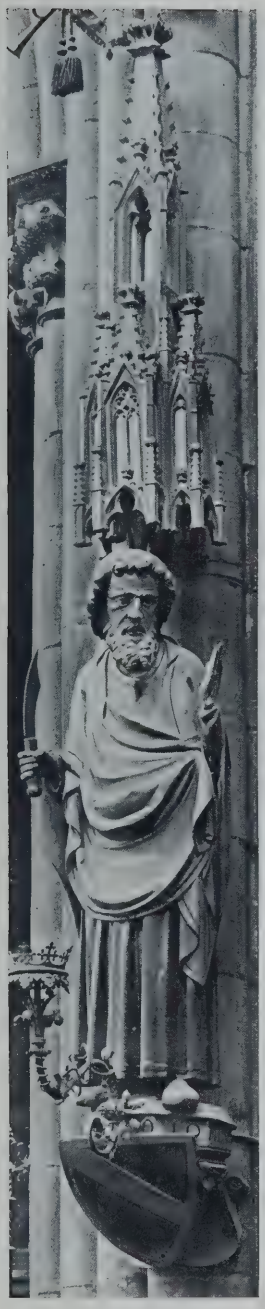
174. Kragstein des Apostels Paulus im Langschiff

175. Kragstein eines Apostels am Vierungspfeiler

vollen Engelchen, während zur Rechten eine Inschrift besagt, daß Johannes Baldung gen. Grien aus Gmünd mit Gottes und seiner Kunst Hilfe dieses Werk zu schaffen bemüht war.

Die rückseitigen Altarbilder haben in ihrem Kolorit durch die Einwirkung des direkten Sonnenlichtes etwas gelitten; im übrigen sind die Gemälde des Hochaltars sehr gut erhalten. Nach einer Münsterrechnung vom Jahre 1714 wurde das „mittlere Blatt" mit der Krönung Mariens durch Hans Michel Saur übermalt; 1835 hatte Professor Joseph Anton Geßler, Maler und Zeichenlehrer in Freiburg, sämtliche Gemälde einer gründlichen Reinigung und Ausbesserung unterzogen und sie neu gefirnißt. Er erhielt hierfür von der Münsterfabrikverwaltung ein Honorar von 25 Louisdors ausbezahlt.

Außer dem Hochaltar birgt das Münster ein zweites nicht mehr in seiner Vollständigkeit erhaltenes Altarwerk von Hans Baldung, nämlich den schon erwähnten Johannes- oder Schnewlin-Altar mit seinem holzgeschnitzten Mittelstück. Die beiderseits bemalten Flügel des Schreins zeigten in ihrem ursprünglichen Zustande außen die Verkündigung Mariens, innen die Taufe Christi und Johannes d. Ev. auf Patmos. Die seitlichen, feststehenden Flügel, die nach Öffnung der äußern Türen verdeckt wurden, enthielten die Gestalten der beiden Johannes. Im Jahre 1834 hat man bedauerlicher Weise die Flügeltüren auseinandergesägt, um zwei Altäre daraus zu fertigen. Die Tafeln haben dadurch naturgemäß eine starke



176. Apostel Bartholomäus im Langschiff

Beeinträchtigung erlitten und sind dünn und rissig geworden. Die beiden ehemaligen Innenflügel bilden seit jener Zeit, in einfachem, von Josef Dominik Glänz geschnitzten Rahmen, den Altar der 2. Kaiserkapelle. Auf dem ersten rechtsseitigen Bilde (Abb. 244) sieht man Johannes d. T. an Christus, der im Jordan kniet, die Taufe vollziehend. Ein weißgekleideter Engel hält das Gewand des Herrn. Über Christus schwebt die Taube des hl. Geistes, oben in den Wolken erscheint Gott-Vater. Die Darstellung ist mit einer reizvollen, von Burgen belebten, für Baldung charakteristischen Gebirgs- und Flußlandschaft ausgezeichnet. Beim zweiten Bild (Abb. 245) sitzt Johannes mit aufwärts gerichtetem Blick unter einem moosbewachsenen Baum, in das auf seinem Schoße liegende Buch die Offenbarung schreibend, während der Adler, sein Attribut, auf dem Evangelium vor ihm steht. Von Wolken umgeben erscheint auf der Mondsichel Maria mit dem Kinde, „bekleidet mit der Sonne, den Mond unter ihren Füßen, auf dem Haupte die Sternenkrone". (Offenb. 12, 1). Auch dieses Bild gewährt Aussicht auf eine prächtige Wald- und Wiesenlandschaft. Die Burg, die im Hintergrund sichtbar wird, findet sich in Baldungs Skizzenbuch wieder und wird dort als Burg Horneck (bei Heilbronn) bezeichnet.

Auf den äußern, gegenwärtig in der Schatzkammer verwahrten Flügelbildern erscheint der Erzengel Gabriel in durchsichtigem flatternden weißen Gewande; sein goldenes Lockenhaar weht im Fluge. In der Linken hält er ein Szepter, mit der Rechten weist er auf das Spruchband mit der Botschaft Gottes hin. Maria, in eng anliegendem Gewand, die Hände über der Brust gekreuzt, kniet in holder Jungfräulichkeit an ihrem, mit damasziertem Brokatstoff verkleideten Betpult. Demütig nimmt sie den englischen Gruß entgegen, während über ihr die Taube des Hl. Geistes schwebt. Im Vordergrund ein Gefäß mit Maiblumen. Auf einem Tischchen im Hintergrund, dessen leuchtend rote Decke zu dem weißen Gewand Mariens wunderbar kontrastiert, erblickt man einen zweiarmigen Leuchter mit brennender Kerze, ein nach mittelalterlicher Art reich ausgestattetes Gebetbuch und andere Gegenstände mehr. Beide Flügel gewähren durch eine Öffnung am obern Bildrande Ausblick auf eine Landschaft. Die Bilder,

177. Christus an der Innenfassade der Heiliggrabkapelle

178. Von der Innenfassade der Heiliggrabkapelle

die in jüngster Zeit von Übermalungen und Schmutz befreit wurden und nun wieder in ihrer alten, leuchtenden Farbenglut prangen, dürfen zu den anmutigsten Schöpfungen Baldungs auf religiösem Gebiet gezählt werden (Abb. 246). Die Darstellungen auf den beiden feststehenden Flügeln — Johannes d. T. auf das Lamm zu seinen Füßen weisend, und Johannes d. Ev. den Kelch mit der Schlange segnend (Abb. 228) — sind sicher nicht in allen Teilen eigenhändige Arbeiten des Künstlers. Die Predella, die einerseits das Wappen, anderseits das Bildnis des knieenden Stifters schmückte, ist verloren gegangen.

Die Universitäts-Kapelle des Münsters besitzt als Mittelbild ihres Altars zwei Gemälde aus dem Jahre 1521, die von keinem geringeren als Hans Holbein d. Jüngern (1497—1543) herrühren (Abb. 247, 248). Sie stellen die Flügel eines von dem Basler Ratsherrn Hans Oberried in den Chor der Kartause zu Basel gestifteten Altars dar, dessen Mittelbild durch den Bildersturm vernichtet worden ist.

Das linksseitige, als Nachtstück behandelte Hauptbild zeigt die Geburt des Heilandes in Verbindung mit der Anbetung der Hirten. Wie bei der Baldungschen Komposition auf dem Hochaltar, strahlt auch hier alles Licht vom göttlichen Kinde aus, das als Quell des Heils am Boden liegt und von kleinen geflügelten Engelchen umjubelt und verherrlicht wird (Abb. 249). Maria und Josef beugen sich in glück-

179. Kopf des Leichnams Christi auf dem Sarkophag des Heiligen Grabes

seliger Andacht und Ehrfurcht über das Kind. Ein Hirte mit Dudelsack besieht sich, an eine Säule gelehnt, voll Begierde das Wunder (Abb. 250). Ganz im Hintergrund erblickt man auf freiem Felde den hell beleuchteten Verkündigungsengel mit den Hirten und ihren Herden. Schauplatz des Ereignisses ist eine Tempelruine in reichstem Renaissancestil. Das Bild offenbart deutlich des Künstlers malerisches Empfinden, verbunden mit naturwahrer Darstellung, die nicht nur in der meisterhaften Wiedergabe der Architektur, sondern namentlich auch in der prachtvollen Gestalt des hl. Josef zum Ausdruck kommt. Letztere erinnert im Gesichtstypus an das Bild des toten Christus in der Basler Kunstsammlung, das als Predella für das ursprüngliche Altarwerk Hans Holbeins angesprochen wird. Im Vordergrund des Bildes erblickt man hinter ihren Wappen die Porträtbildnisse des Stifters, Hans Oberried, die seiner Söhne Hans, Franz und Jakob sowie dreier Enkel, welch letztere erst nachträglich (1529—31) angebracht wurden.

180. Ursprüngliche Anordnung des Heiligen Grabes

181. Rauchfaß schwingender Engel vom Sarkophag des Heiligen Grabes

182. Maria Magdalena vom Sarkophag des Heiligen Grabes

183. Rauchfaß schwingender Engel vom Sarkophag des Heiligen Grabes

184. Kopf des Rauchfaß schwingenden Engels vom Sarkophag des Heiligen Grabes

Auf dem rechtsseitigen Flügel ist die Anbetung der Könige dargestellt. Von großer Anmut und Feierlichkeit ist die Mittelgruppe, Maria mit dem Kinde, vor dem der greise König niedergesunken ist, seine kostbare Goldgabe darzubieten. Der Mohrenkönig Kaspar in reichem, auffallenden Gewand, und Melchior nähern sich, goldgetriebene Gefäße in ihren Händen haltend, von beiden Seiten der Hauptgruppe. Der Vorgang spielt sich vor einer perspektivisch und plastisch wirkungsvollen Ruine ab, während im Hintergrund das bunte Reitergefolge der Könige über eine Brücke zieht. Auch dieses Bild ist inbezug auf seine wunderbare Farbenstimmung, Beleuchtung und Komposition von ungemein malerischer Wirkung. Der Kopf des greisen Königs ist in seiner trefflichen Modellierung ein Glanzstück realistischer Behandlung, wie überhaupt jede Einzelheit, so der an der Mauer sich emporschlingende Efeu und das zerfallene Dach der Ruine, auf dem eine Elster sitzt, naturgetreu wiedergegeben ist (Abb. 251, 252). Im Vordergrund dieses Bildes knieen die Frau des Stifters, Amalie Tscheggenbürlin, die zur Zeit, als das Bild gemalt wurde, bereits gestorben war, ihre Schwiegertochter Maria David, die Frau ihres ältesten Sohnes, sowie ihre Töchter Elisabet, Margareta und Salome; vor ihnen das Tscheggenbürlinsche Wappen.

Hans Oberried verbrachte, nach Ausbruch der Reformation, die beiden, aus dem Bildersturm geretteten Altarflügel in seine Vaterstadt Freiburg, woselbst sie, nach seinem Tode, in den Besitz seiner ältesten Tochter Elisabet übergingen. Diese

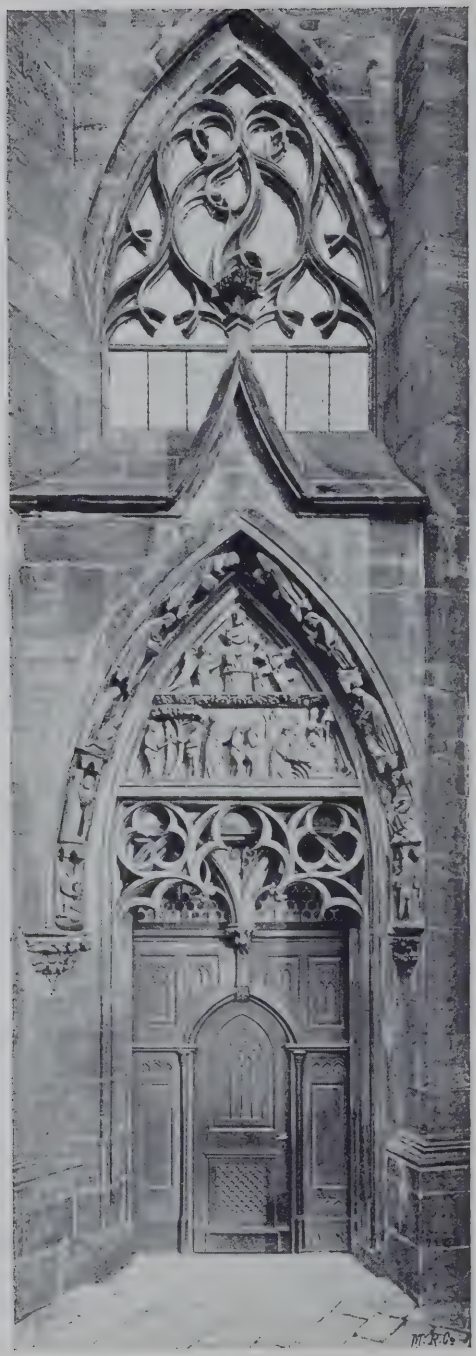
185. Berthold V. von Zähringen im südlichen Seitenschiff

war in zweiter Ehe mit Anton Ber, dem Neffen des Basler Domherrn und Professors Ludwig Ber, vermählt, der am 14. April 1554 starb. Seine Hinterbliebenen, Anton und Elisabet Ber-Oberried, haben, vermutlich zum ehrenden Gedächtnis des Verstorbenen, die Altarbilder in die Universitätskapelle vergabt, in deren Nähe der Domherr seine letzte Ruhestätte gefunden hatte. Die beiden Gemälde wurden zu einem Altar vereinigt, zu dem die Universitätsbehörde alsbald einen Schrein und zwei Flügel errichten ließ. Der ganze Altar konnte, wie die Inschrift auf der Predella besagt, schon am 17. Oktober 1554 vom Konstanzer Weihbischof Jakob Eliner geweiht werden. Die Außenseiten der neu hinzugekommenen Flügel enthalten auf blauem Grunde die vier lateinischen Kirchenlehrer, während die Innenseiten mit grau in grau gemalten, weiß aufgelichteten Renaissance-Ornamenten geschmückt sind.

Der Ruhm der Holbeinschen Bilder war sehr bedeutend. Im Jahre 1596 wünschte Kaiser Rudolf II. vergeblich dieselben für seine Gemäldesammlung zu erwerben. Kurfürst Maximilian I. von Bayern erbat sie sich zur Ansicht nach München und erhielt sie im Jahre 1644. Von 1645 bis 1652 befanden sich die Gemälde, der Kriegswirren wegen, in dem Konstanzer Bischofshof zu Schaffhausen. Kaiser Ferdinand III., der sich ebenfalls für die Bilder interessierte, ließ sich dieselben im Jahre 1652 nach Regensburg schicken. Schließlich haben die Franzosen die Bilder 1796 nach Kolmar weggeführt; erst seit 1807 stehen sie wieder auf ihrem alten Platze in der Universitätskapelle.

Die beiden Altargemälde sind bis auf kleinere Ausbesserungen und Übermalungen noch gut erhalten. Im Jahre 1830 restaurierte Joseph Anton Geßler das Bild der Anbetung und 1866 erfuhr das Altarwerk durch Maler Sebastian Luz eine Renovation.

Neben Baldung und Holbein ist als dritter großer altdeutscher Meister Lucas Cranach der Ältere (1472—1553) mit einem ausgezeichneten Tafelgemälde in der Kunst des Münsters vertreten. Es ist ein sog. Erbärmde- oder Barmherzigkeitsbild (Abb. 253). Christus als Schmerzensmann, nur mit dem Lendentuche bekleidet, sitzt blutüberströmt auf der Grabplatte (Abb. 254). Der göttliche Dulder hebt die Arme empor und zeigt die Wundmale seiner durchbohrten Hände. Das mit Dornen gekrönte, von einem Strahlennimbus umschlossene Haupt, ist etwas nach der Seite geneigt. Von großer Eindringlichkeit und ergreifender Wirkung ist die stumme Trauer und zugleich die hoheitsvolle Ruhe seines Antlitzes.



186. Nördliches Chorportal

187. Nördliches Chorportal, Erschaffung der Gestirne

Zur Rechten erblickt man die schmerzerfüllte Mutter (Abb. 255); sie ist im Begriffe, ihre rechte Hand, um die sie das Ende des Tuches geschlungen hat, zu dem tränenden Antlitz zu führen. Ihr gegenüber erscheint in leuchtend rotem Gewande der jugendliche Lieblingsjünger Johannes mit lockenumwallten Haupt und gefalteten Händen (Abb. 256). Die Blicke der

188. Nördliches Chorportal, Erschaffung der Pflanzen

189. Nördliches Chorportal, Erschaffung Adams

beiden Gestalten sind auf Christus gerichtet. Über der Gruppe schwebt eine Engelsgloriole, enthaltend 18 anmutige, aus den Wolken hervorschauende Engelsköpfchen mit reizenden buntfarbigen Flügeln. Den Hintergrund bildet eine abwechslungsreiche, idyllische, echt Cranachsche Landschaft, auf die der ganze Zauber stiller Poesie ausgegossen ist. Das hügelige Wald- und Wiesengelände steigt allmählich und stufenweise in mächtige, fast senkrechte Felswände an; ihre Abtreppungen sind bis hoch hinauf mit Bäumen und Büschen bewachsen. Auf den Felsenhöhen liegen zinnengekrönte Häusergruppen ausgebreitet und über-

**190. Nördliches Chorportal,
Beschließung des Ehebundes**

hängende, aus Holz gedachte Wehrbauten kommen zum Vorschein: ein von Cranach häufig verwendetes Motiv. Das auf Lindenholz gemalte, künstlerisch mit großer Liebe und Sorgfalt durchgeführte, farbenprächtige Bild ist mit der Jahreszahl 1524 und dem typischen Monogramm des Künstlers — einem Schlangenleib, aus dessen mittlerer Windung ein Fledermausflügel herauswächst — versehen. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich ein die ganze Tafel einnehmendes, auf dünnen Kreidegrund in Tempera gemaltes Wappen, das in etwas vereinfachter Form auf verschiedenen Bildern Cranachs wiederkehrt und sich als dasjenige des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Erzbischofs von

191. Nördliches Chorportal,
Gott Vater, Luzifer stürzend

Mainz und Magdeburg, Administrators des Bistums Halberstadt erweist. Lukas Cranach stand bei dem kunstsinnigen Fürsten in großer Gunst und es unterliegt keinem Zweifel, daß er das Bild in dessen Auftrag gemalt hat. Mit einer Reihe solcher Stiftungen stattete der Kardinal die von ihm gegründete Stiftskirche zu Halle aus und es ist anzunehmen, daß auch unser Bild ehemals jene Kirche geschmückt und vielleicht als Mittelstück eines Altares gedient hat, der frei stund, so daß auch die rückseitige Bemalung zu sehen war.

Das Gemälde kam — wann und auf welche Weise ist nicht ermittelt — in den Besitz der Familie von Pfirt, eines aus dem Sundgau stammenden alten Dynastengeschlechts. Mittels Schenkungsurkunde der Freifrau Franziska von Pfirt, geb. Freiin von Venningen, vom 27. Februar 1809 wurde es Eigentum der Münsterpfarrkirche. In jener Urkunde erklärt die Geschenkgeberin, daß sie „ein

192. Bogenfeld des nördlichen Chorportals, Innenseite

Originalgemälde vom Jahre 1541 von Baldum Grün, welches Christum auf dem Grabstein sitzend, zwischen Maria und Johannes vorstelle" der Münsterpfarrkirche als Eigentum überlasse. Das also anfänglich Hans Baldung zugeschriebene, nicht eben hoch eingeschätzte Bild konnte vor einigen Jahren vom Verfasser auf Grund stilistischer Vergleiche und mit Hilfe der erst nach Reinigung des Bildes zutage getretenen Signatur des Künstlers als eigenhändiges Werk Lukas Cranachs identifiziert werden. Seitdem nimmt das „Barmherzigkeitsbild" die ihm gebührende ehrenvolle Stellung nicht nur in der Reihe der Kunstdenkmäler des Münsters ein, sondern wird auch zu den bedeutendsten Schöpfungen gezählt, die uns der Künstler hinterlassen hat.

Ein unbekannter Meister schuf in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Altar in der Stürzelkapelle. Er zeigt bei geöffnetem Schrein die Heiligen Augustinus in bischöflichem Ornat, Antonius den Einsiedler und den Pestpatron Rochus mit dem Engel, der dessen Wunden berührt. Die Flügel enthalten auf der Innenseite St. Christoph und St. Sebastian, auf der Außenseite, in acht Abteilungen eine große Zahl von Heiligen, darunter die 14 Nothelfer, gut charak-

193. Bogenfeld des südlichen Chorportals

terisierte Gestalten von feiner Auffassung und schöner Durchführung. Die Altargemälde wurden im Jahre 1915 einer, infolge ihres schlechten Erhaltungszustandes nötig gewordenen, durchgreifenden Wiederherstellung unterzogen.

Aus der Epoche der Spätrenaissance hat sich nur ein Altar erhalten mit einem großen Gemälde der Verkündigung aus dem Jahre 1615. Im Dettinger Chörlein aufgestellt, ist er, wie eine Inschrift auf der Predella besagt, eine Stiftung des Wilhelm Blarer von Wartensee, Domkustos von Basel und Propst zu St. Ursitz (Ursanne). Im Hauptbilde nimmt die Jungfrau Maria demütig den Gruß des Erzengels Gabriel entgegen. Oben erscheint, vom himmlischen Lichte umflutet, Gott Vater und die Taube des hl. Geistes, begleitet auf beiden Seiten von musizierenden Chören von Engeln. Neben der Verkündigungsgruppe tauchen Prophetengestalten mit Schriftbändern auf, welche die Menschwerdung Christi vorhergesagt haben. Über ihnen öffnet sich ein landschaftlicher Ausblick, belebt von einer reichen Fülle alttestamentlicher Vorbilder aus der Marianischen Typik (Abb. 257). Auf der Predella des Altares ist die Widmungsinschrift seines Stifters angebracht; links davon erscheinen die Heiligen Magdalena und Katharina, rechts

194. St. Christophorus
vom südlichen Chorportal

195. Maria mit Kind
vom südlichen Chorportal

die Heiligen Barbara und Ursula. In den Seitenteilen des flott gezeichneten architektonischen Rahmenwerkes sehen wir die Apostel Andreas und Jakobus, über ihnen einerseits den hl. Wilhelm, den Stammespatron des Stifters, anderseits den hl. Karl Borromäus. Zu oberst an den Seiten des Hauptbildes die Heiligen Christophorus und Sebastian. Die auf italienische Schulung ihres Meisters hinweisenden Gemälde zeichnen sich durch vortreffliche Komposition, harmonische Farbenstimmung und großen Bewegungsreichtum der Figuren aus.

Noch wäre der Epitaphien zu gedenken, die neben den Altären einen wichtigen Teil der Ausstattung der Chorkapellen bilden. Ihre Stiftung, durch

196. Verkündigung über der Sakristeitüre, außen

welche viele Plastiker, Maler und Kunsthandwerker ihre Kunst zur Entfaltung gebracht haben, galt als ein gottgefälliges Werk. Es sind verschiedene Gattungen solcher Monumente zu unterscheiden: aus Stein, Metall und Holz, sodann Gemälde mit architektonischer Umrahmung, teils von Gold und Farbe belebt. Fast alle Werke, die ein feines Gefühl für Ebenmaß und Harmonie der Verhältnisse bekunden, sind vorbildlich mit liebevoller Sorgfalt und gründlicher Solidität ausgeführt. Zu den reichsten und glänzendsten Werken dieser Art gehören merkwürdigerweise drei Denkmäler, die, in der stilreinigenden gotisierenden Zeit des 19. Jahrhunderts achtlos beiseite geworfen, als völlig verschollen galten, bis sie von uns im Jahre 1909 aus ihrem Versteck ans Licht gezogen und ihrer ehemaligen Bestimmung wieder zugeführt werden konnten.

An erster Stelle sei das nunmehr als Altar in der Heimenhoferkapelle aufgerichtete Epitaph des Basler Weihbischofs Markus Tegginger genannt (Abb. 259). Der Stifter hatte es sieben Jahre vor seinem Tode († 1600) für sich

197. Anbetung der hl. Dreikönige über der Sakristeitüre, innen

in der Schnewlinkapelle errichten lassen, woselbst er seine letzte Ruhestätte fand. Ein schön gegliederter, reich polychromierter Renaissanceaufbau umschließt das Hauptbild, die Auferweckung des Lazarus, mit dem links unten knieenden Donator. Das mit dem Monogramm des Künstlers versehene Gemälde ist eine gute Arbeit des 1585 bis 1610 in Freiburg tätig gewesenen Malers Hans Ber. Den bekrönenden Aufsatz bildet das sinnvoll reliefierte bischöfliche Wappen mit Inful und Stab. Am Antependium sind die vier Evangelisten mit ihren Symbolen und die Jahreszahl 1593 zu sehen.

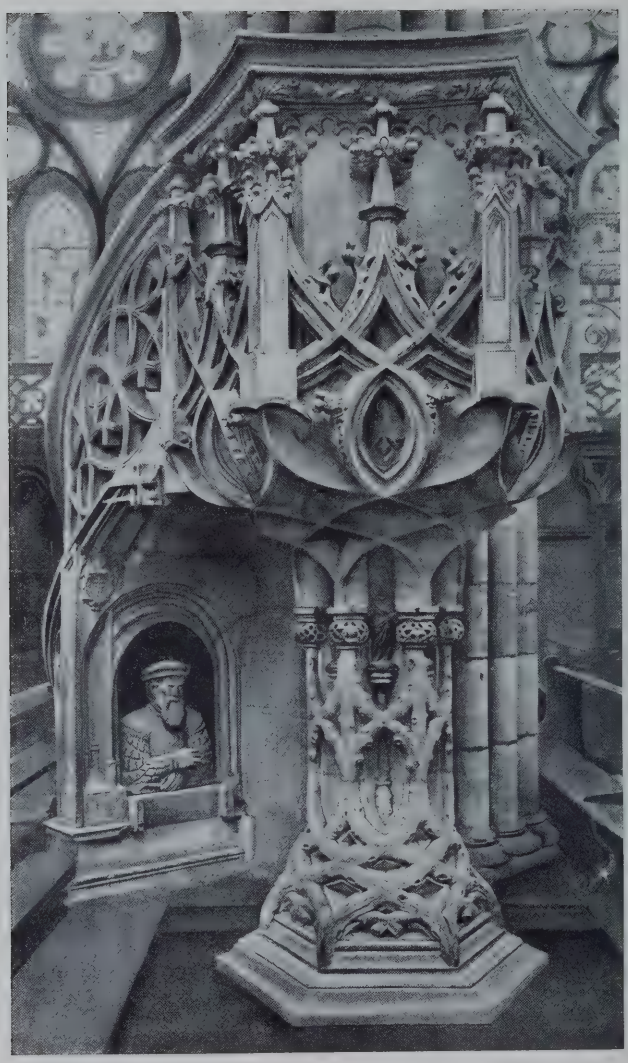
Das gleiche Schicksal der Mißachtung und Verwerfung teilte das zwei Jahrzehnte jüngere Epitaph für den 1621 verstorbenen Professor Georg Hänlin in der ersten Kaiserkapelle. Das in harmonischen Verhältnissen sich aufbauende, architektonisch wirksame, fast ganz vergoldete Renaissance-Denkmal enthält als Hauptbild ein Gemälde mit der Erlösung der Altväter aus der Vorhölle. Der bekrönende Aufsatz umschließt eine Auferstehung Christi.

Das dritte verschollen gewesene Denkmal ist das für den 1714 gestorbenen Bürgermeister Beyer von Buchholz geschaffene Epitaph in der Stürzelkapelle, das in den üppigsten Formen des Barockstils gehalten und farbig reich gefaßt ist. Es enthält im Aufsatz eine Auferstehung Christi, unten drei Familienwappen. Das Mittelbild, eine Kreuzabnahme, war nicht mehr aufzufinden.

Aus der großen Zahl der weiteren Epitaphien seien genannt die Steindenkmäler des berühmten Juristen Ulrich Zasius († 1535), des Juristen Theobald Bapst († 1564), des Abtes Christoph Helbling († 1719) in der Universitätskapelle, sodann das mit großem Aufwand architektonischer Gliederung und bildnerischen Darstellungen ausgeführte Grabmal des Ritters und Dompropstes

198. Heimsuchung in einem Strebepfeileraufsatz am Langschiff der Südseite

Wilhelm Böcklin von Böcklinsau († 1595), des Basler Domherrn Apollinaris Kirser († 1579), des Jakob Streit († 1601) u. a. mehr. An Bronze-Denkmälern seien genannt die Tafel des Abtes Theobald Henning († 1630), des Humanisten Heinrich Glarean († 1563) und des Sprachforschers Johannes Hartung († 1579) in der Universitätskapelle und des Johannes Sigismund Stapf († 1756) in der Schnewlin-Kapelle; endlich die Gedenktafel für den 1576 gestorbenen Basler Domdekan Nikolaus Rudolf von Brünighofen in der zweiten Kaiserkapelle (Abb. 260). Das Hauptbild zeigt ein Gemälde, die Krönung Mariens mit dem links unten knieenden Stifter. Der Künstler — vielleicht Abel Stimmer — hat sich bei seiner



199. Kanzel mit Meisterbüste des Jörg Kempf

Komposition offensichtlich an das Hochaltarbild Baldungs angelehnt. Zu beiden Seiten sind flott gezeichnete Wappenschilder angebracht.

Ein Freskogemälde aus neuerer Zeit schmückt die Triumphbogenwand am Ostabschluß des Mittelschiffes. Es verherrlicht in gedankentiefer Weise die Krönung Mariens durch Christus. Dem himmlischen Vorgang wohnen, gleichsam als Zuschauer, zu beiden Seiten des Thrones St. Konrad der Diözesanpatron und der selige Markgraf Bernhard von Baden als Landespatron bei sowie die Stadtpatrone Lambertus und Alexander. Das künstlerisch nicht unbedeutende Wand-

200. Meister Jörg Kempf unter der Kanzel

gemälde ist eine Schöpfung des Malers Ludwig Seitz, Direktors der vatikanischen Galerie in Rom († 1908), aus dem Jahre 1877. Schon in früherer Zeit befanden sich an dieser Stelle Gemälde mit der Verherrlichung Mariens. Das älteste gehörte dem 14. Jahrhundert an, während das jüngere von dem Maler Gallienus Entringer herrührte und die Grundlage für die Ausführung des heutigen monumentalen Wandgemäldes bildete.

Von einflußreicher Bedeutung für die Wirkung des Innenraums sind die Glasgemälde, durch die der geistige und künstlerische Gehalt der betreffenden Zeitalter, in denen sie geschaffen sind, seinen charakteristischen Ausdruck findet. Der sehr bedeutende Bestand alter Glasmalereien, mit denen das Querschiff und Langhaus, die Turmempore, der Hochchor und die Kapellen ausgestattet sind, gewährt, soweit es sich um die heute allerdings großenteils stark ergänzten Originalbestände handelt, einen ebenso umfassenden, wie seltenen Überblick über die Entwicklung dieses Kunstzweiges von der Mitte des 13. bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, von der spätromanischen Stilepoche also bis zur beginnenden Renaissance. Viele Verluste sind zu beklagen; Zerbrechlichkeit des Materials, bedauerliche Vernachlässigung, Bauveränderungen, Verheerungen vielfacher Art durch Unwetter und Beschießungen der Stadt haben sie im Laufe der Zeit geschädigt und zerstört. Unersetzliche Werte sind auch dem sonderbaren Geschmack der Aufklärungsperiode zum Opfer gefallen, die weißes Glas für schöner gehalten hat als farbiges und dafür sorgte, daß das Licht in vollen Strömen Zutritt erhielt. Trotz alledem kann man an dem noch Vorhandenen erkennen, welchen Schatz das Münster an diesen kostbaren Werken mittelalterlicher Kunstfertigkeit aufzuweisen hat. Die uns überlieferten Kunstwerte ließen bis vor anderthalb Jahrzehnten nicht nur in technischer — sie gewährten teilweise infolge mangelhafter Verfassung des Bleigerippes Wind und Wetter Einlaß — sondern auch in künstlerischer Hinsicht sehr viel zu wünschen übrig. Manche derselben waren ursprünglich überhaupt nicht für das Münster selbst geschaffen, andere befanden sich nicht mehr an der Stelle, für die sie ursprünglich bestimmt waren. Weiterhin haben, bei aller Anerkennung guten Willens, mit ungenügenden Mitteln erfolgte und deshalb mißglückte Restaurierungsversuche im letzten Jahrhundert, vor allem an den Seiten-

201. Denkmal des Generals von Rodt von Christian Wenzinger

202. Taufstein in der Stürzelkapelle von Christian Wenzinger

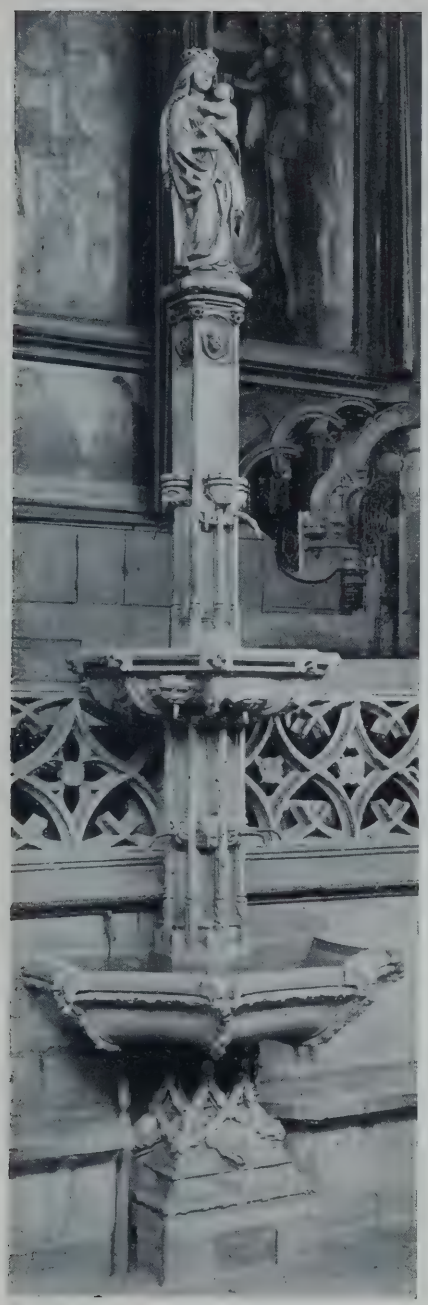
schiffenstern, die alten Werke teilweise verunstaltet und entstellt. Die vielen neuen aufdringlichen grellen farbigen Gläser waren störende Elemente, welche die Harmonie der gesamten Raumwirkung bedenklich beeinträchtigt haben.

Als man zu Anfang des 19. Jahrhunderts sich anschickte, die aus ihrem langen Schlummer wieder erwachte Kunst der Glasmalerei neu zu beleben, war man mit Eifer darauf bedacht, die vorhandenen Lücken in den Seitenschiffenstern, teils durch Neuschöpfungen, die aber als erste Versuche nicht besonders gelungen sind,

203. Puttengruppe vom Taufstein

teils durch Ausflickung mit vorhandenen alten Stücken, teils durch Beschaffung von vielfach aus den Kirchen aufgehobener Klöster, besonders aus dem Chor der Dominikanerkirche stammenden Glasgemälden auszufüllen. So ist man diesen unvergleichlichen Kunstwerten allmählich wieder gerecht geworden; die bisherige unverantwortliche Gleichgültigkeit und die Mißachtung des früheren Kulturschatzes hat sich in Begeisterung für ihn verwandelt. Es brauchte allerdings eine sehr lange Zeit, bis die Glasmalerei wieder zu ihrer lebensvollen Entfaltung gekommen ist.

Die oben angedeuteten Gesichtspunkte mußten für die Beurteilung des Fensterschmucks in Betracht gezogen werden, um ihn und seine Verfassung richtig zu erkennen und zu würdigen. Es war danach eine, schon mit Rücksicht auf seine Erhaltung gebotene, unabweisbare Notwendigkeit, durchgreifende und einschneidende Instandsetzungsmaßnahmen einzuleiten, deren mit erheblichen materiellen Schwierigkeiten und vielerlei Hindernissen verbundene, Herrn Professor Dr. F. Geiges übertragene Durchführung, sich vom Jahre 1908 bis heute erstreckte. Im Jahre 1908 an den Hochchorfenstern begonnen, wurde sie an den Kapellenfenstern fortgesetzt und an den Schiffenstern, die während des Krieges, der Fliegergefahr wegen, von ihrem Standort entfernt und durch blanke Verglasung ersetzt waren, abgeschlossen. Hiebei wurden fehlende und mangelhaft ergänzte Stücke im Geiste und in der künstlerischen Ausdrucksweise des Überlieferten erneuert. Diese neuen Zutaten und Ergänzungen, freie Schöpfungen des Künstlers, fügen sich in ihrer Wirkung in einer Weise dem Ganzen ein, daß sie kaum der Fachmann von den alten Werken zu unterscheiden vermag. Gleichzeitig hat man in verschiedenen Fällen eine Umstellung und Neuordnung vorgenommen, die bedeutende Verschiebungen zur Folge hatte.



204. Brunnen im Chorumgang

Querschiff. Der ältesten spätromanischen Kunstepoche gehören die Fenster der Querschiffgiebelwände an. Die Rundbogenfenster der nördlichen Giebelwand enthalten teilweise stark ergänzte Gestalten: 1. die hl. Afra, 2. Josaphat, König von Juda (Abb. 261). und 3. die hl. Maria Magdalena. In der Rose darüber erscheinen auf ornamentalem neuen Grisaillegrund sechs (davon zwei ergänzte) Rundmedaillons mit Darstellungen der leiblichen Werke der Barmherzigkeit und in den äußeren Zwickeln zwölf betende Engel in Brustbild, wovon einer erneuert ist. — Die Glasgemälde der Dreifenstergruppe der südlichen Giebelwand zeigen einen Jessebaum. Im ersten Fenster links Jakob mit der Leiter, Isaak mit dem Holzbündel, Moses mit der Schlange; im mittleren Salomon, eine Königin mit Szepter und Christus; im dritten Roboam, Joram und Elias mit Spruchbändern. Es handelt sich bei diesen Glasbildern um Überreste, die ehedem in den drei Fenstern des alten romanischen Chorhauptes sich befanden und später in den zwei einander gegenüberliegenden westlichen Fenstern des Hochchores eingefügt waren. Außer der ornamentalen Umrahmung ist eine Figur neu. Alle drei Fenster schließen oben mit einem (neuen) betenden Engel ab. Im Sockelfries der zurzeit noch weiß verglast ist, soll eine auf die Restaurierung sämtlicher Fenster bezügliche Inschrift angebracht werden. — In der Rose dieses Giebels erscheinen teilweise erneuerte und ergänzte Medaillonsbilder: St. Heinrich, St. Kunigunde, St. Ulrich, St. Konrad, Abt Pirmin und St. Elisabet; ferner in den radialen Feldern zwölf viereckig umrahmte Tierkreisbilder auf buntem ornamentalen Untergrund.

205. Kragstein im Chorumgang mit dem Wappenschild der Stadt

Zu diesen ältesten Stücken gehört ein weiteres Fenster, das möglicherweise in der Achse des alten romanischen Chorhauptes über dem Altar sich befunden haben konnte. Es stellt den von einem Fünfpaß umschlossenen thronenden Welterlöser mit Kreuznimbus und dem Alpha und Omega dar, die Rechte segnend, die Linke das Buch haltend. Dasselbe war bis zum Jahre 1918 in der eben besprochenen Rose verwendet.

Die zumeist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Glasgemälde der Seitenschiffenster befanden sich in einer besonders verwahrlosten Verfassung, so daß der alte Bestand fast durchweg der Ergänzung, alles neuer Bleifassung bedurfte. Der überwiegende Teil derselben verdankt seine Entstehung der frommen, opferfreudigen Gesinnung der Zünfte, deren religiöser Charakter in damaliger Zeit stark in die Erscheinung trat. Im Zusammenhang mit der

206. Mittelgruppe von der Darstellung des hl. Abendmahls

Restaurierung dieser Fenster wurden im Jahre 1916 die erst 1790 angebrachten, dem ursprünglichen Baugedanken widersprechenden Maßwerkbrüstungen über der Blendarkatur, welche die Fußfelder der Fenster verdeckten, entfernt, eine im Interesse der Sichtbarmachung des ganzen Fensters wie überhaupt der gesamten Innenwirkung gelegene Maßnahme, durch welche die Seitenschiffenster großzügiger und monumentaler geworden sind.

Südliches Seitenschiff. Das erste Fenster über der Heiliggrabkapelle, zweiteilig, blieb bei der Restaurierung unberührt. Es bietet ein bemerkenswertes Beispiel dafür, in welch hohem Maße die auf den Gläsern haftende Schmutzschicht den Reiz der Farbenwirkung zu steigern vermag. Dasselbe enthält Glasbilder verschiedener Art und Zeit. Das rechte Fenster zeigt in seiner untern Hälfte ein Teppichmuster mit zwei kleinen knieenden Donatorenbildnissen in geistlicher Tracht. Neben dem Stifter auf der rechten Seite, das Wappen der thurgauischen Familie von Klingenberg, auf die auch die nicht ganz vollständige Majuskelinschrift am Rande zu beiden Seiten des Fensters hinweist. Danach handelt es sich um zwei mit dem Chorherrnstift St. Johann in Konstanz in Verbindung stehende Stifter. In der oberen Hälfte erscheint der Gekreuzigte mit Maria und Johannes und im Bogenfeld ein Christuskopf als Mittelpunkt eines Vierpasses, dessen Grund dasselbe Teppichmuster bildet, wie unten. Es sind das die Fensterscheiben, die einst die Mauritiuskapelle des Konstanzer Münsters schmückten und im Jahre 1918 mit Genehmigung des Konstanzer Bistumsverwesers Ignaz Freih. von

207. Wasserspeier am Langschiff, Nordseite

208. Wasserspeier am Langschiff, Südseite

209. Wasserspeier am Langschiff, Südseite

210. Wasserspeier am Chor, Südseite

211. Wasserspeier am Chor, Südseite

212. Wasserspeier am Langschiff, Südseite

213. Wasserspeier am Langschiff, Südseite

Wessenberg von der Konstanzer Domfabrikpflege durch die Freiburger Münsterfabrik erworben wurden. Nach dem für den Oberrhein charakteristischen Typus des Gekreuzigten, der an mehreren Fenstern im Langhaus des Freiburger Münsters wiederkehrt, ist das Konstanzer Fenster gegen Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden. — Das Bogenstück des linken Fensters stimmt mit der rechten Seite völlig überein; nur ist der Christuskopf von etwas kleinerem Ausmaß. In den unteren, dem Ende des 15. Jahrhundert angehörenden Feldern sind dargestellt: die Auferstehung des Herrn, seine Erscheinung vor Maria Magdalena und die Himmelfahrt. Darüber Christus in der Mandorla als Weltenrichter, zu beiden Seiten die Auferstehung der Toten, der Gerechten und Verdammten. Oben im Dreipaß erscheint St. Michael im Kampf mit dem Drachen, vermutlich schon ursprünglich für diese Stelle geschaffen. Der Hintergrund mit der Vorhangdraperie entstammt dem 19. Jahrhundert. — Das zweite Fenster, vierteilig, wie die folgenden, eine Stiftung der Gebr. Himmelsbach, ist erst in diesem Jahre von Geiges neu geschaffen worden. Die Sockelfelder haben die Josephslegende zur Darstellung. Darüber die Hauptfiguren, St. Katharina, St. Joseph, St. Georg und St. Elisabet, aufgefaßt als Personifikationen der Sapientia, Pietas, Fortitudo und Caritas. Sie sind umrahmt von 16 Namensheiligen der Kinder der Stifter-

214. Kragstein eines Wasserspeiers am nördlichen Seitenschiff

familie. In den obern Kreisen zwei Gestalten als Wappenhalter, ferner die von Engeln mit Leidenswerkzeugen umschwebte Trinität. Das ganze Fenster ist in Grisaille ausgeführt, nur die Hintergründe der Figuren und verschiedene Einzelheiten sind in bunter Farbe gehalten. — Das dritte Fenster enthält 16 Rundmedaillons mit Martyriendarstellungen von verschiedenen Heiligen, von denen eines nach dem fast zur Unkenntlichkeit zerstörten Original erneuert ist, andere stark ergänzt und sieben ganz neu geschaffen sind. In den Vierpässen des Maßwerks erscheinen die Geburt Christi und die Anbetung der Könige (erneuert); in der Mitte des Sechspasses die Krönung Mariae, umgeben von Engeln, oben Christus. — Das vierte Fenster, über dem Seitenportal, ist ziemlich stark ergänzt. In den zwei seitlichen Fußfeldern Darstellungen von im Schachte arbeitenden Berg-

215. Ausschnitt aus dem Dreikönigsaltar von Hans Wydiz

leuten mit der zweimaligen Inschrift DIESEL.MVOT und in den mittleren Feldern zweimal das Wappen der Stifter des Fensters: eine dreiblättrige Lindenstaude auf einem Dreiberg. In den beiden mittleren Öffnungen die Hauptfiguren: Maria mit dem Schutzmantel (Abb. 262) und der hl. Andreas. Zu Füßen des letzteren die Stifter des Fensters, Franz und Adelheid Tullenhaupt. Im ersten und vierten Fensterteil bilden Szenen aus der Legende des hl. Nikolaus den Inhalt der Glasbilder. In den Vierpässen des Maßwerks links ein Abt mit Stab und Buch und der hl. Matthäus; rechts die Heiligen Eligius und Jakobus. In der Mitte des Sechspasses der auferstandene Christus vor seinem Grabe, seitlich zwei Engel. — Das fünfte Fenster, eine Stiftung der Schuhmacherzunft „zum Bären", zeigt deren Zunftwappen, Stiefel und Bär (neu), die zweimal in den Fußfeldern wiederkehren. Im ersten Fensterteil die Gestalt des hl. Christophorus mit dem Jesuskind auf der Schulter; die drei übrigen Fensteröffnungen führen in Vierpässen von links nach rechts Passionsszenen vor. Im Maßwerk links der hl. Onuphrius, rechts der hl. König Oswald; oben die Auferstehung Christi. — Das sechste Fenster bietet eine fast vollständig neue Ausstattung, weil die Glasgemälde, die sich früher in diesem Fenster befanden, an ihren ursprünglichen Standort,

216. Aufsatzfiguren des Dreikönigsaltares von Hans Wydiz

nämlich ins Querhaus und in den Obergaden, zurückversetzt wurden. Die neuen Glasgemälde zeigen die Standfiguren der Heiligen Paulus, Severus, Antonius und Jakobus minor, der Patrone der Tuchmacherzunft zum Rosbaum. In alter Zeit hatten nämlich die Tuchmacher in jenem Joche ihre Plätze, wie aus ihren aus dem 14. Jahrhundert stammenden, auf die Wand der Blendarkatur gemalten, noch gut erhaltenen Wappen hervorgeht. In den Sockelfeldern erscheint zweimal das Doppelwappen der Tuchmacherzunft, im Maßwerk noch vom alten Fensterbestand herrührende, gründlich instandgesetzte Rundmedaillons. Sie enthalten die weiblichen Gestalten der Kirche, die auf dem Tetramorph reitet und der Synagoge, auf einem Esel reitend; oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. — Die 16teilige stark ergänzte, ornamental gehaltene Rose in der Westwand ist eine Stiftung der Rebleute. In den Vierpässen der Ecken erscheint deren Wappen: im Schild ein Rebmesser. Der Zunftheilige, St. Urban, in dem mittleren Kreise ist neu.

Engel
mit Stadtwappen

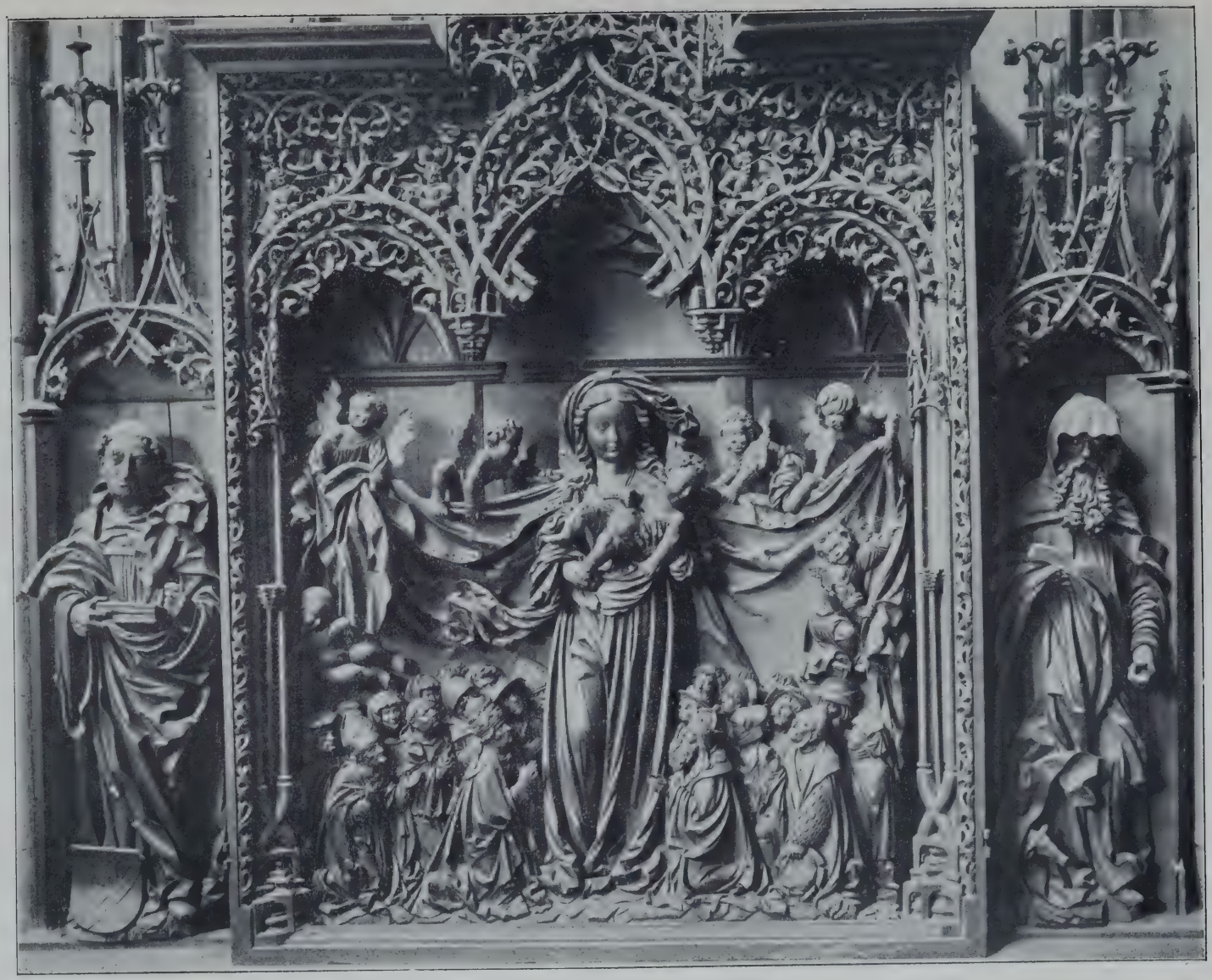
Maria mit Kind

217. Geschnitzte Deckel der Schlußsteinringe im Chorgewölbe von Hans Wydit

218. Kaiser Heinrich, ehemaliger Flügel vom Dreikönigsaltar

219. St. Pantalus, ehemaliger Flügel vom Dreikönigsaltar

220. Figuren im Schrein des St. Annaaltares



221. Hauptschrein des Lochereraltares, Schutzmantelschaft Mariae

222. Ausschnitt aus dem Hauptbilde des Lochneraltares

223. Ausschnitt aus dem Hauptbilde des Lochneraltares

224. Ausschnitt aus dem Schutzmantelaltar des Sixt von Staufen

Nördliches Seitenschiff. Die Fensterrose der Westwand gleicht in der Behandlung der südlichen. Sie ist eine Stiftung der Müllerzunft, erkenntlich an den Wappenschilden mit Mühlrad in den Vierpässen der Ecken. Im mittleren Kreise die hl. Katharina, die Schutzheilige der Müller (neu). — Das erste Fenster, dreiteilig, wie die folgenden, enthält drei Einzelfiguren: St. Laurentius (19. Jahrhundert); Maria mit dem Kinde (Nachbildung eines vorhandenen Originals); St. Nikolaus (in der Hauptsache alt). In den Fußfeldern das Schnewlinsche Wappen (alt), das Zunftwappen der Kübler mit der Bütte sowie das der Zimmerleute. In den Sechspässen des Maßwerks St. Petrus mit Schlüsseln, ein König mit Szepter und Muschel, oben ein Salvatorbild. — Das zweite Fenster ist

225. Aufsatzfiguren des Schutzmantelaltares von Sixt von Staufen

226. Sog. Heinfetter-Altar in der Blumnedkapelle, Hauptfchrein

227. St. Konrad im Aufsatz des Hochaltares

228. Vom Schnewlin-Altarwerk

229. Ausschnitt aus dem Kreuzigungsbild der St. Peter- und Paulskapelle

230. Hochaltar von Hans Baldung, Krönung Mariä

eine Stiftung der Bäckerzunft, wie deren dreimal sich wiederholendes Wappen, Bretzel und Wecke (zwei davon neu), in den Sockelfeldern dartut. Die neun übrigen Felder schildern das Martyrium der hl. Katharina von Alexandrien. Im Maßwerk Maria, ihre Schutzbefohlenen dem Heiland vorführend, der mit seinen Marterwerkzeugen dargestellt ist; oben Gott Vater thronend und die Taube des

231. Hochaltar von Hans Baldung, linker Flügel

hl. Geistes. — Das dritte Fenster über dem nördlichen Seitenportal erweist sich als eine Stiftung der Schmiedezunft, erkenntlich an deren Zunft- und Hauswappen „zum Roß" (neu) in den Sockelfeldern. Im mittleren Fenster der hl. Eligius, der Zunftpatron, der einem Pferd das verlorene Bein wieder ansetzt; darüber eine Darstellung der Dreifaltigkeit in der Form des sog. „Gnadenstuhls". In den zwei Seitenteilen: die Verkündigung, die Geburt, die Heimsuchung und die Flucht nach Ägypten. In den Pässen des Maßwerks erscheinen die Apostelfürsten Petrus und Paulus; oben ein thronender Heiliger, vermutlich der hl. Jakobus, der einem Ehepaar (Pilger) die Kronen des ewigen Lebens aufsetzt. — Das vierte Fenster stellt sich als eine Stiftung der Schneiderzunft dar, deren Wappen (Schere) im mittleren Fenster unterhalb der Hauptfigur der Madonna mit dem Kinde angebracht ist. In den beiden seitlichen Fenstern sind die Heiligen Magdalena und Katharina dargestellt. In den Sechspässen des Maßwerks erscheint einerseits Maria auf dem Sterbelager, umgeben von den zwölf Aposteln und zwei Engeln mit Rauchfässern; anderseits das Begräbnis Mariens, begleitet von sechs Engeln, im obern Maßwerk die Himmelfahrt Mariens. — Das fünfte Fenster ist das der Maler und Schilder. Ihr Wappen ist am Fuße der seitlichen Figuren und im mittleren Fenster unterhalb des Gekreuzigten sichtbar; zu dessen Häupten der Pelikan im Nest; oben, als Abschluß der umrahmenden Architektur, der Löwe mit seinen Jungen, Sinnbilder des Todes und der Auferstehung Christi; rechts und links davon die Könige David und Salomon mit Spruchbändern. In der obern Fensterhälfte erscheint die thronende

232. Ausschnitt aus dem linken Flügel des Hochaltars von Hans Baldung, Apostelköpfe

Mutter Gottes, dem Jesuskind einen Apfel reichend; ihr Nimbus ist umgeben von sieben Tauben, den sieben Gaben des hl. Geistes. Zu beiden Seiten dieser Darstellung stehen die Erzengel Gabriel und Michael. In den zwei seitlichen, neu geschaffenen Fensterteilen, zwei Riesen, nach denen die Schilderzunft benannt ist. Die Architektur dieser seitlichen Partien lehnt sich an die des mittleren Fensters an. -- Sechstes Fenster, zweiteilig, enthält in der einen Hälfte heraldische Tiere auf ornamentalem Grund, in der andern die hl. Margareta mit dem Drachen zu Füßen (nur teilweise alt).

Die stark ergänzten Glasgemälde des zweiteiligen kleinen Fensters im Endinger Chörlein aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts stellen die Apostel Thomas und Mathias dar. Unter den Heiligen erscheint zweimal das Wappen der Herren von Endingen mit verschiedener Helmzier zur Kennzeichnung der beiden Linien.

Von den aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammenden Glasgemälden der St. Peter- und Paulskapelle sind nur noch Überreste erhalten. Im mittleren Maßwerk der thronende Heiland mit der Weltkugel (Abb. 263), im

233. Ausschnitt aus dem rechten Flügel des Hochaltars von Hans Baldung, Apostelköpfe

seitlichen Fratzenköpfe, aus deren Mund Laubgeäste wachsen, Scheiben von seltener Tiefe und Leuchtkraft. — Im Münsterdepot sind noch Fragmente der figürlichen Ausstattung des vierteiligen Fensters verwahrt.

In die zweiteiligen Nord- und Südfenster der St. Michaelsempore des Turmes sind durch Umstellung in jüngster Zeit alte Glasgemälde gekommen, die vorher zerstreut in den Seitenschiffenstern sich befunden haben. Das Nordfenster enthält zehn Vierpaßmedaillons mit Bischöfen, Diakonen, Engeln und der hl. Katharina (früher im Malerfenster). Die lateinische Inschrift der Sockelfelder besagt zu deutsch: „Diese Glasgemälde, welche einst die Kirche der Prediger geschmückt haben, sind nach Aufhebung des Konvents, sehr schadhaft, in verschiedene Fenster dieses Gotteshauses eingesetzt worden. Nach dem großen Kriege wurden die zerstreuten Reste zusammengesetzt und erneuert in diese beiden Fenster der Michaels-Kapelle versetzt durch F. Geiges 1923." Das Südfenster zeigt Rundmedaillons mit acht Monatsbildern, unten die Prudentia und Obedientia.

In das westliche Fenster des südlichen Lichtgadens wurde das sog. Schnewlinfenster (Stiftung des Johannes Schnewlin-Gresser von 1347) versetzt,

234. Hochaltar von Hans Baldung, Verkündigung

235. Hochaltar von Hans Baldung, Mariä Heimsuchung

236. Hochaltar von Hans Baldung, Geburt Christi

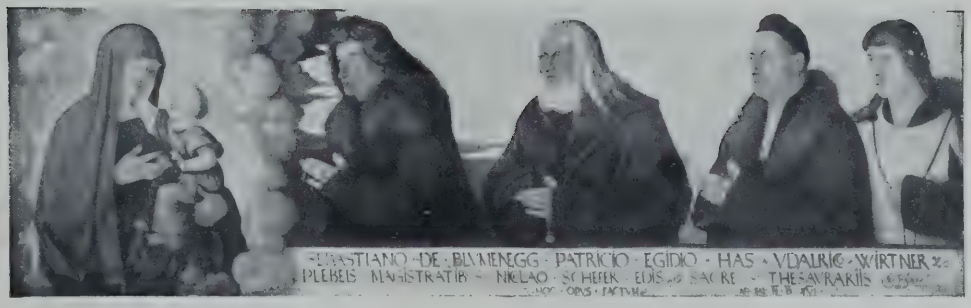
237. Hochaltar von Hans Baldung, Flucht nach Ägypten

238. Hochaltar von Hans Baldung, Ausschnitt aus der Heimsuchung

das allein noch in namhaftem Umfang erhalten gebliebene Fenster aus dem Obergaden. Die Hauptfiguren zeigen in der Mitte eine Christusfigur und zu beiden Seiten die Apostel Petrus und Johannes. In den Sockelfeldern Darstellungen von Bergwerks-Schächten, in denen Bergleute (Häuer) mit Lichtern Erz aushauen. Sie sind nach der beigefügten Inschrift DIS GULTEN DIE FRONER ZE DEM SCHOWINSLANT Zeugnis für den Schwarzwälder Bergbau und deshalb von besonderem lokalhistorischen Interesse.

Die Fenster des Hochchores gehören schon der Zeit an, die lichtreiche Räume und doch farbenfrohe Dekorationen verlangte. Dem wurde dadurch Rechnung getragen, daß man nur einen Teil der Fensteröffnungen mit farbigem Bildschmuck versehen und die übrigen Flächen mit Rauten- oder Butzenverglasung geschlossen hat. Anstelle ausführlicher zyklischer Szenen, wie bei den Fenstern im Schiff, werden Einzeldarstellungen bevorzugt. Der Fensterschmuck des Chores

239. Hochaltar von Hans Baldung,
Ausschnitt aus der Flucht nach Ägypten



240. Predella des Hochaltares von Hans Baldung, Rückseite, Münsterpfleger

241. **Hochaltar von Hans Baldung, Rückseite, Kreuzigung**

wurde von wohlhabenden Bürgern und Patriziern gestiftet. Auch Kaiser Maximilian und einige Glieder seiner Sipp- und Magschaft haben sich an der Ausstattung durch Stiftung der Glasgemälde der Fenster des Chorhauptes, zu denen drei heraldische Darstellungen gehören, beteiligt. Die Glasgemälde von neun Fenstern des Hochchores bestehen aus 36, als Schutzpatrone der Stifter aufzu-

242. Hochaltar von Hans Baldung, Rückseite, linker Flügel

243. Hochaltar von Hans Baldung, Selbstbildnis des Künstlers aus der Kreuzigung

fassenden Heiligen, die sich vom blau und rot damaszierten Grund abheben (Abb. 264). Darunter befinden sich die Wappen der Stifter, farbenprächtige heraldische Arbeiten. Diese Glasgemälde haben in den Jahren 1908—1909 durch völlige Erneuerung der Bleifassung, durch Ergänzung fehlender und mangelhaft ergänzter Teile der Buntverglasung sowie durch Ersatz unzulänglich behandelter Figuren (König Melchior im neunten Fenster, von der Nordseite gezählt, und vier Figuren des mittleren Fensters im Chorhaupt) eine durchgreifende Instandsetzung erfahren. Daß die beiden westlichsten Fenster ohne figuralen Schmuck auf uns gekommen sind, dürfte damit zusammenhängen, daß damals der Anschluß der neuen Chorwände an die des alten Chores noch nicht erfolgt war. Um die Zeit, da die Fenster gemacht wurden, 1511, ist in der Rech-

244. Taufe Chriſti vom Schnewlin-Altar,
jetzt in der Kaiſerkapelle

245. St. Johannes d. Ev. auf der Insel Patmos vom Schnewlin-Altar, jetzt in der Kaiserkapelle

246. Verkündigung vom Schnewlin-Altar

nung von „neun formen (Fenster) zu verglasen" die Rede, obwohl deren 11 vorhanden sind

Nach einer urkundlichen Inschrift hat der Hochchor seinen Fensterschmuck in der Zeit vom August 1511 bis Maria Lichtmeß 1513 erhalten. Als ausführende Glasmaler kommen Hans Gitschmann gen. von Ropstein sowie seine Gehilfen Jakob Wechtlin gen. Pilgrim und Dietrich Fladenbacher in Betracht. Ihre Urheberschaft ist für mehrere Fenster durch Namensinschrift bezeugt, die am Fuße der Glasbilder oder an Gewandsäumen wiederkehrt.

Von den Glasgemälden der Chorkapellen, die zumeist in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sind, befinden sich heute keine Originale mehr an Ort und Stelle. Der jetzige Fensterschmuck besteht bei neun Fenstern aus so stark überarbeiteten Originalen, daß sie kaum mehr als solche angesprochen werden können. Sie haben eine schonungslose Prozedur über sich ergehen lassen müssen. Im Verlauf der 70 er Jahre hat man nämlich, wegen der durch den Einfluß der Athmosphärilien hervorgerufenen raschen Abblätterung des Schwarzlots, das nur mehr lose am Glase haftete, was den ganzen Bestand allmählich gefährdete, die noch vorhandene Bemalung völlig beseitigt und das alte Glas neu bemalt, so gut und schlecht es ging. Später wurde im Interesse weiterer Erhaltung der noch übrigen Originale ein anderer Weg eingeschlagen, indem man sie durch Nachbildungen ersetzt und die Originale im Münsterdepot verwahrt hat. Die ersten dieser Kopien stammen aus den 80 er Jahren des letzten Jahrhunderts von

den Freiburger Glasmalern Helmle und Merzweiler, unter Mitwirkung von Glasmaler Börner und unter künstlerischer Leitung von Maler Hugo Huber in München. Die weiteren Nachbildungen schuf Professor Geiges.

Stilistische Merkmale lassen bei mehreren Fenstern der Kapellen Hans Baldungs Hand erkennen. Seine dekorative Kraft, sein heraldischer Sinn und vor allem seine Vorliebe für leuchtende Farben, verbunden mit kühnem Linienzug kommen bei seinen Schöpfungen zur wirkungsvollen Entfaltung. Sicher kann seine Urheberschaft für die koloristisch reizvollen Glasgemälde in des Hofkanzlers Konrad Stürzel-Kapelle nachgewiesen werden (Abb. 265).

Von Hans Baldung rührt vor allen Dingen die Visierung des St. Annen-Fensters im jetzigen Alexander-Chörlein, eine Sippendarstellung, her. Freiburger Bergwerksbesitzer haben es, nach der am Fuße des Fensters angebrachten Inschrift, zu Ehren der Mutter Anna, der Schutzheiligen bergmännischer Tätigkeit, im Jahre 1515 gestiftet. Die Todtnauer Silbergruben befanden sich schon in frühester Zeit in Händen von Freiburger Bürgern. Vor der Brüstung einer Treppe sitzen Maria mit dem Jesuskind, daneben die Mutter Anna, dem zu ihr strebenden Kinde einen Apfel reichend. Zu beiden Seiten dieser Hauptgruppe Marias Schwestern mit ihren Kindern. Hinter der Brüstung stehen vier männliche, nur bis zur Brust sichtbare Figuren, über deren Häuptern verschlungene Spruchbänder angebracht sind (Abb. 266): der hl. Josef und die drei von der Legende genannten Gemahle Annas: Salomas, Joachim und Kleophas. Das Fenster ist von ganz eigenartigem Farbenreiz. Sämtliche Figuren erscheinen in silberschimmerndem Weiß mit Schwarzlotmodellierung. Die Haare und Nimben mit den Namen der Heiligen sind leuchtend gelb. Blaues damasziertes Hüttenglas, dessen zeichnerisches Muster an Fenstern des Chores genau wiederkehrt, bildet den Hintergrund der obersten Felder; nur wenige Teile des Fensters bestehen aus buntem Glase. Der Boden setzt sich aus grünlichblauen und rötlichen Marmorfliesen zusammen, deren Musterung vier verschiedene Wappentiere aufweist (Adler, Hund, Greif, Löwe). Diese gehören bezeichnenderweise den an der Stiftung des Fensters beteiligten Fronern oder Gewerken (Grubenpächter) „in dem berg zu St. Anna zu Tottnow im Gouch“ an, die gleichzeitig als Mitglieder der nach dem Bergwerk benannten bürgerlichen Gesellschaft zum Gauch erscheinen. Die vier Stifter waren der Professor der Rechte Dr. Johann Angelus von Besançon (de Besutio), Bastian Vogt, Konrad Stürzel von Buchheim der Jüngere und Kaspar Würk gen. Ingelstetter.

Wie bei den Glasgemälden des Hochchores und der Kapellen, kommt auch für dieses Fenster Hans Gitschmann als ausführender Glasmaler in Frage.

Neben diesen zahlreichen monumentalen Glasgemälden besitzt das Münster im Depot verwahrt, noch eine Anzahl Fragmente architektonischer und figürlicher Art und eine Reihe kleinerer Werke dieses vornehmen Zweiges künstlerischer Betätigung. Einige Kabinettscheiben, darunter eine von der Hand des Flach- und Glasmalers Hans Kaspar Lang von Schaffhausen, befinden sich in der Schatzkammer.

247. Flügel des Oberried-Altares in der Universitätskapelle von Hans Holbein dem Jüngeren

248. Flügel des Oberried-Altares in der Universitätskapelle von Hans Holbein dem Jüngeren

249. Ausschnitt aus dem Altarbild der Geburt Christi von Hans Holbein dem Jüngeren

Die beiden Orgeln, die das Münster im Langhaus und Chor besitzt, sind Ausstattungsstücke aus dem vorigen Jahrhundert. Letztere, ein Werk der Firma Walker in Ludwigsburg, stammt aus dem Jahre 1881. Erstere, im Volksmund Schwalbennest genannt, wurde 1871 von dem Flamen Hockhois in Brüssel gebaut (Abb. 61). Die Orgelbrüstung und die Flügel enthalten Gemälde von Maler Martin aus Kiedrich. Unterhalb des Gehäuses ist eine Konsolfigur angebracht, ein Trompeter, dessen rechter Arm mit der Trompete beweglich ist. Er rührt von einem älteren Werke her und stellt eine Arbeit des Bildhauers Sixt von Staufen aus dem Jahre 1530 dar. Eine urkundliche Notiz besagt hierüber: „Ein pfund 5 schilling meister Sixten vom roraffen ze machen an die orgel." Die Madonnenstatue, die den Aufbau der Orgel bekrönt, erweist sich ebenfalls als eine spätmittelalterliche Holzskulptur.

250. Kopf eines Hirten, Ausschnitt aus dem Altarbild der Geburt Christi von Hans Holbein dem Jüngeren

251. Kopf eines Königs, Ausschnitt aus dem Altarbild der Anbetung von Hans Holbein dem Jüngeren

252. Kopf eines Königs mit Epheuranke, Ausschnitt aus dem Altarbild der Anbetung von Hans Holbein dem Jüngeren

253. Barmherzigkeitsbild von Lukas Cranach dem Älteren

Über frühere Orgelwerke im Münster sind uns mannigfache Nachrichten überliefert, aus denen hervorgeht, daß das Münster in früheren Zeiten deren mehrere besaß, und daß dieselben im Laufe der Jahrhunderte häufig repariert oder durch neue Werke ersetzt wurden. Erstmals ist 1493 von einer Orgel die Rede. Im Jahre 1503 haben die Münsterpfleger an Meister Martin Grünbach von Ulm eine Orgel „mit hülzen flouten" verdungen. Das Werk fiel so gut aus, daß der Meister noch im gleichen Jahre das Bürgerrecht erhielt. 1529 wird die Orgel, weil offenbar in schadhaftem Zustand, von den Orgelmeistern aus Ulm und Basel besichtigt. Im gleichen Jahre wendet sich die Stadt Freiburg an den Rat von Speyer mit der Bitte, den dortigen Orgelmacher zu schicken, „da sie willens seien, die große orgel zu renovieren oder gar eine neue zu machen".

254. Christus, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild

255. Maria, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild

256. St. Johannes, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild

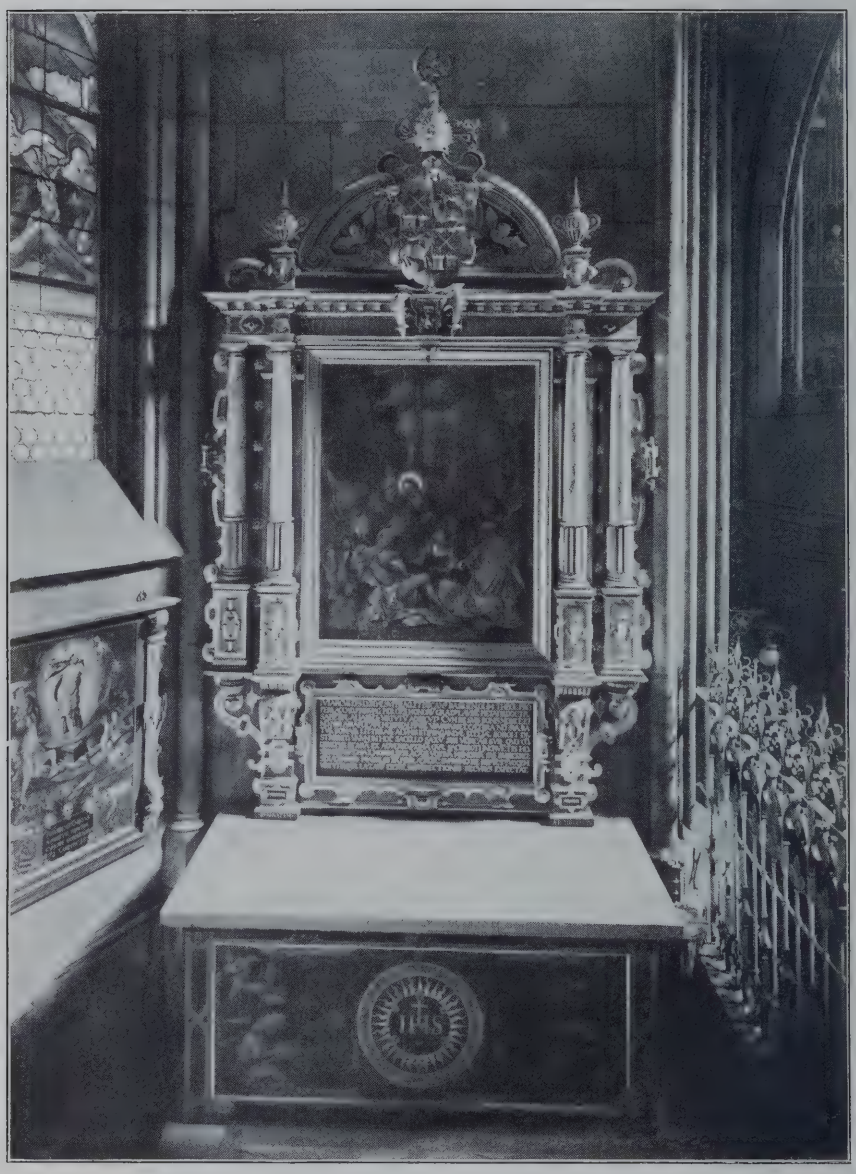
257. Ausschnitt aus dem Altarbild der Verkündigung im Oettinger-Chörlein

Speyer entsendet wunschgemäß ihren Orgelmacher Hansen Dünkel, der „zuvor das orgelwerk von Hagenau, Heidelberg und Speyer meisterlichen gemacht und ufgericht hat". Ob damals die „große orgel" durch eine neue ersetzt oder ob sie nur renoviert wurde, geht aus den urkundlichen Quellen nicht mit Sicherheit hervor. Jedoch will es scheinen, daß ersteres der Fall gewesen ist, denn zum Jahre 1530 werden des öfteren größere Ausgabeposten auf Kosten der Orgel erwähnt. U. a. heißt es einmal: „12 gulden und 4 pfund von den blosbelgen zu der nuewen orgel", ein andermal „60 gulden meister Gilgen von der orgel zu machen, item 1 pfund 6 schilling 6 pfennig verzert

zum Gauch mit den orgelmachern zwen tisch". Im gleichen Jahre fertigt, wie bereits erwähnt, Meister Sixt den Roraffen und es werden „20 pfennig verzert, do man den roraffen hat an die orgel gehenkt". Weiter hören wir, daß 1532 die alte Orgel um „12½ pfund an Mathis Cannengießer uf sambstag nach Jacobi" verkauft wird.

Am 18. Februar 1544 ist wieder von einer neuen Orgel die Rede, die an Meister Georg Ebert von Ravensburg verdungen wird. Der ganze Vertrag sowie die Kosten der Ausführung sind uns im Wortlaut überliefert. Der Meister erhält 140 Gulden und, so heißt es am Schlusse des Kontraktes, für die Dauer seiner Arbeit Kost, Wohnung und Heizung. Dabei soll er, was von der alten Orgel noch verwendbar ist, gebrauchen. Im gleichen Jahre werden „dem bildmacher von dem Mergenbild uf die orgel" 3 Pfund 15 Pfennig bezahlt und das Bild von Maler Hans Keck gefaßt. Die Muttergottesstatue, um die es sich hier handelt, ist ohne Zweifel dieselbe, die auch den Aufbau der heutigen Orgel schmückt und auf sie bezieht sich wohl die Notiz vom Jahre 1813, die lautet, daß „das Frauenbild samt Schein (Strahlenkranz) von der alten Orgel vergoldet wurde". Die Münsterpfleger von 1554 gaben Heinrich Wechtlin den Auftrag, die neue Orgel samt Flügel zu malen. Der Genannte gehörte der bekannten Straßburger

258. Vom Altar im Dettinger-Chörlein



259. Markus Tegginger-Altar in der Heimenhofer-Kapelle

Malerfamilie Wechtlin an, von der wir ein Mitglied, Jakob, als Glasmaler des Münsters schon kennen gelernt haben. Es wird berichtet, daß auf der Innenseite der Flügel der Englische Gruß, auf der Außenseite zwei Bildnisse sowie die Wappen des österreichischen Kaiserhauses und darunter eine auf das Harfenspiel Davids bezügliche Inschrift zu sehen war. Im Jahre 1546 wird die neue Orgel „meister

260. Gedenktafel des Basler Domdekans Nikolaus Rudolf von Brünighofen in der zweiten Kaiser-Kapelle

Jergens" (Jörg Eberts) eingespielt und zwar von Meister Wolf, Organist von Straßburg, der „ein usgelofener predigermoench und zwinglich gewest" ist; des weitern von Johann Holtz, Organist in Überlingen, und von „meister Hans von Elsaß-Zaberla (Zabern), dem blinden". Letzterer wohnte bei dem Münsterprediger Magister Veltin Fabri in dessen Haus „zum Hörnlin" (heute Gauchstraße Nr. 13).

261. Josaphat, Glasgemälde im nördlichen Querarm

Im Jahre 1596 wird „das herrliche und schwäre werk der orglen“ von Johann Werner Muderer repariert. Ebenderselbe fertigt im gleichen Jahre die kleine Orgel im oberen Chor, die, einer Handschrift Geißingers zufolge, die Inschrift trug: „Dises werk hat meister Hans gemacht anno 1596“. Auch auf dem Lettner stand früher eine Orgel, von der wir wissen, daß sie 1708 in Waldshut gebaut worden war. Neben dieser wird im gleichen Jahrhundert eine Orgel zum Choral erwähnt, die vermutlich auf einer Empore im Chor sich befunden hatte. Daß schon damals eine Musikempore im Chor vorhanden war, geht daraus hervor, daß im Jahre 1821 vorgeschlagen wird, „die zu beiden Seiten zwischen dem dritten Säulenpaar im Chor angebrachten Emporbühnen, von denen die eine für Musik benützt wird, in die Linie der Säulen zurückzuversetzen und herabzulassen, so daß die Galerien dieser Bühnen mit den übrigen Galerien zwischen den Säulen des Chores in gleicher Höhenlinie fortlaufen“.

Die große Orgel im Langhaus, die im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts des öftern Wiederherstellungen und Ergänzungen erfahren hat, sollte nach einer Baurelation Johann Christoph Riehers, des begeisterten Vertreters der Barockkunst, auf einem von ihm entworfenen, neu zu errichtenden Lettner beim Hauptportal aufgestellt werden. Der Vorschlag kam indes, wegen Mangel an den nötigen Mitteln, nicht zur Ausführung. 1811 wird wieder eine neue kleine Orgel verdungen, für deren Bau Nikolaus Schüble 910 Gulden erhält. Gleichzeitig ist von zwei kleinen alten Orgeln die Rede. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts befand sich die große Orgel in einem sehr üblen Zustand und bedurfte, wie es heißt, einer höchst notwendigen Hauptreparation. Die Münsterpflegschaft beauftragte 1813 den Orgeldirektor Abbé Schmittbauer von Karlsruhe, den Plan zu einer neuen zu fertigen, von dessen Ausführung man jedoch wieder absah. Man begnügte sich mit einer im Jahre 1818 durch Orgelbauer Martin aus Waldkirch erfolgten umfangreichen Renovierung. Dieses Werk wird von ebendemselben im Jahre 1820 auf 1500 Gulden geschätzt und zur gleichen Zeit hat man „eine kleine ruinierte tragorgel, sehr alt“, um 1 Gulden verkauft. Im Jahre 1881 wurde schließlich die alte Chororgel mit gotischem Gehäuse, 16 klingenden Registern, 1 Manual und Pedal der Versteigerung ausgesetzt. Vermutlich handelt es sich um die Johannes Mudererſche Orgel von 1596.

262. Maria mit dem Schutzmantel,
Glasgemälde im Fenster über dem südl. Seitenschiffportal

263. Thronender Christus, Glasgemälde im Fenster der St. Peter- und Paulskapelle

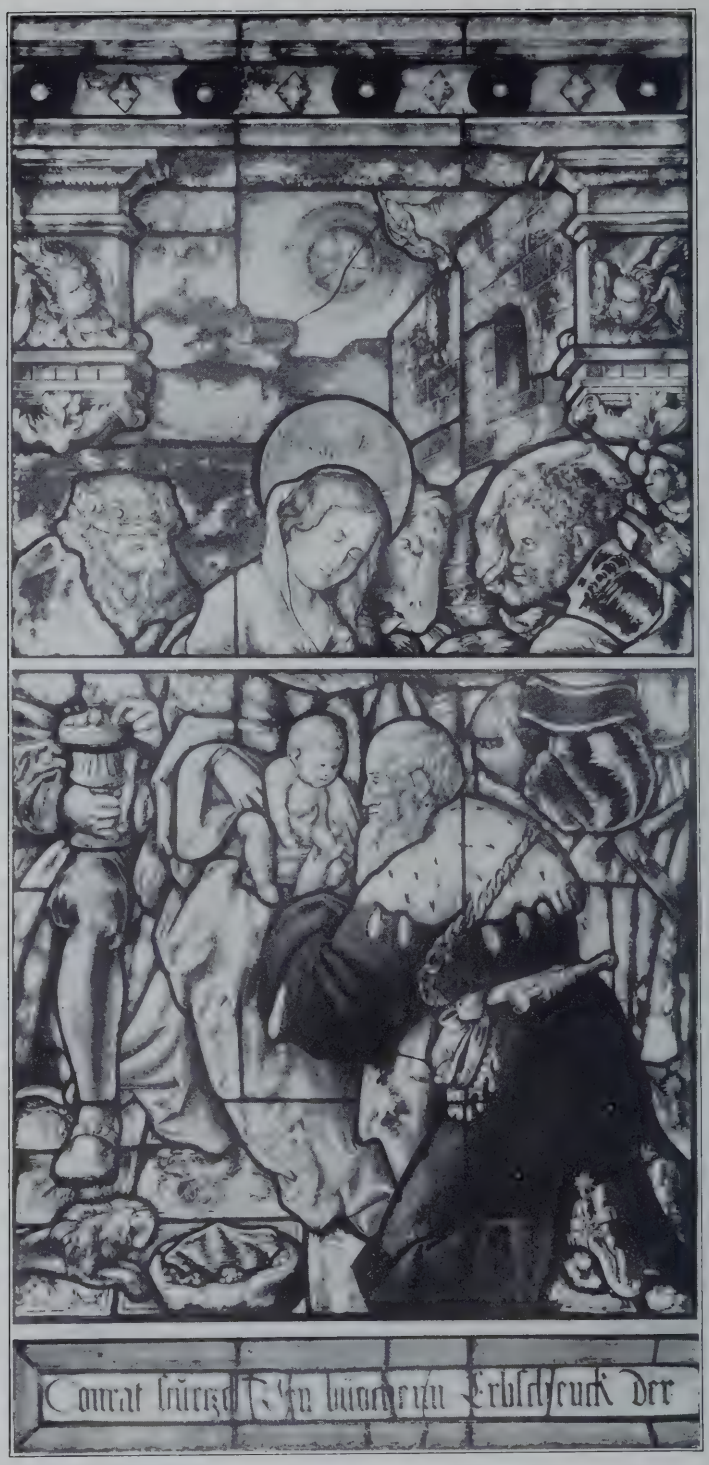
Die heutige große Orgel im Langhaus hat 1500 klingende Metallpfeifen, 26 Register und 2 Manuale. Ohne Zweifel kamen bei ihrer Herstellung Bestandteile des alten Orgelwerkes von Jörg Ebert zur Verwendung.

Aus dem Schatz des Münsters an kunstgewerblichen Ausstattungsstücken erweisen sich die Abdeckungen der Windfänge im Querhaus (Abb. 267, 268) aus dem Ende des 15. Jahrhunderts als beachtliche Flachschnitzereien. Der Schalldeckel der Kanzel mit der Christusstatue von 1794 ist eine Arbeit des Schreiners Joh. Adam Brötz und des Bildhauers Franz Xaver Hauser. Von diesen Meistern rührt auch der schöne, in klassizistischen Formen gehaltene Beichtstuhl in der Blumneck-Kapelle her. Weitere Beichtstühle und Schränke gehören der Barock- und Rokokozeit an. Eigentliche Chorstühle aus alter Zeit, wie sie in der gotischen Epoche beliebt waren, besitzt das Münster nicht. Das Gestühl im Langhaus der Kirche, gleichfalls von der Hand des Schreiners Joh. Adam Brötz, schlicht aber von guter Wirkung mit eichenen Docken und Brüstungen, stammt aus den Jahren 1770 bis 1784.

Groß war auch der Besitz des Münsters an kunstgewerblichen Ausstattungsstücken für Kirchengeräte aus Gold und Silber und wertvollen Textilien. Vieles

davon ist im Laufe der Zeit verloren gegangen. So wurde ein großer Teil der Schatzstücke in den Kriegsläuften des 17. und 18. Jahrhunderts umgeschmolzen und veräußert, damit die Kriegskontributionen und andere Anforderungen bezahlt werden konnten. Auch wissen wir, daß Kaiser Joseph II. zahlreiche Paramente und Geräte teils verkaufen, teils zur Ausstattung neu errichteter Pfarreien verwenden ließ. Trotz aller Verluste bewahrt das Münster noch eine ansehnliche Menge wertvoller und zum Teil ausgezeichneter Kunstgegenstände aus dem Mittelalter und der Barockzeit. Unter den wenigen Stücken, die wir hier herausgreifen wollen, sei an erster Stelle das wertvollste und älteste Ausstattungsstück des Münsters, das sog. Böcklinskreuz, erwähnt, das die gleichnamige Chorkapelle ziert (Abb. 269). Über die Herkunft dieses hochbedeutsamen Werkes und über seine Verbringung ins Münster sind wir nicht unterrichtet. Möglicherweise geschah dies auf dem Wege der Kreuzzüge oder einer Italienfahrt. Der Kruzifixus ist in Silber getrieben und vergoldet. Das Kreuz selbst besteht aus Tannenholz, das mit Silberblech beschlagen ist. Die ruhige Haltung des Gekreuzigten, der noch fast lebend dargestellt ist, die wagerecht ausgespannten Arme, die nebeneinander auf einem Untersatz ruhenden Füße sowie der reiche, aus karolingisch-ottonischer Zeit überlieferte Edelsteinschmuck an Wundmalen und Lendenschurz weisen auf das 12. Jahrhundert als Entstehungszeit hin. Das Kreuz ist nicht in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten, sondern hat zu verschiedenen Zeiten Abänderungen erfahren. Der Hand des gleichen Meisters gehört die am Hauptstamm über dem Querbalken aufgenagelte vortreffliche Reliefdarstellung der Himmelfahrt des Herrn in Gegenwart seiner Mutter und der dichtgedrängten Schar der zwölf Apostel an (Abb. 270). Im Typus der langgestreckten Gestalten, in der linearen Fältelung und Modellierung der enganliegenden Gewänder, die Bau und Bewegung des Körpers klar zum Vorschein kommen lassen, spricht sich die durch den byzantinischen Stil beeinflußte Kunstrichtung aus. Bemerkenswert ist der über Maria eingesetzte große eiförmige Bergkristall. Christus schwebt nicht gen Himmel, sondern er schreitet aufwärts, in der Linken die Kreuzes-

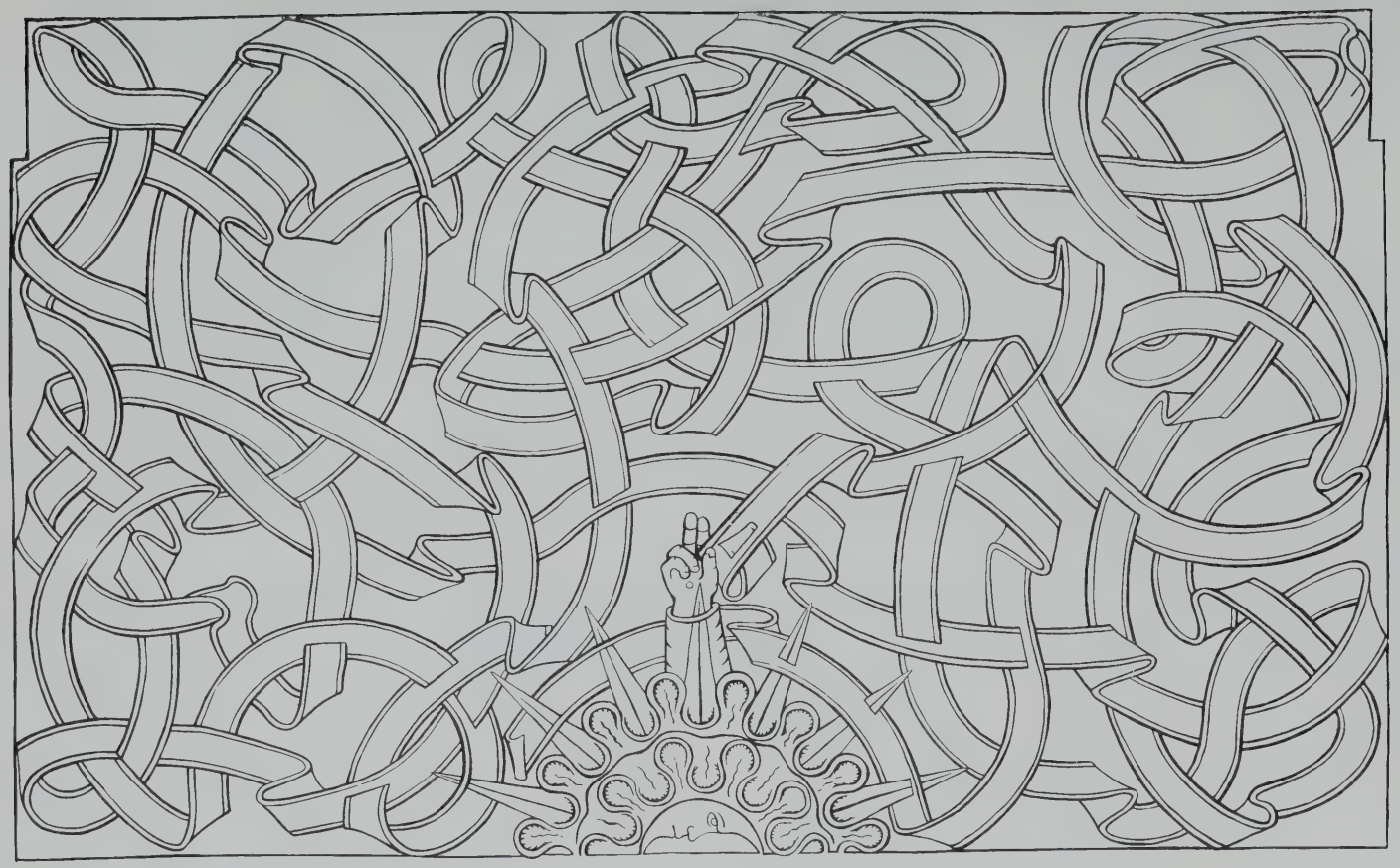
264. Ausschnitt aus einem Hochchorfenster



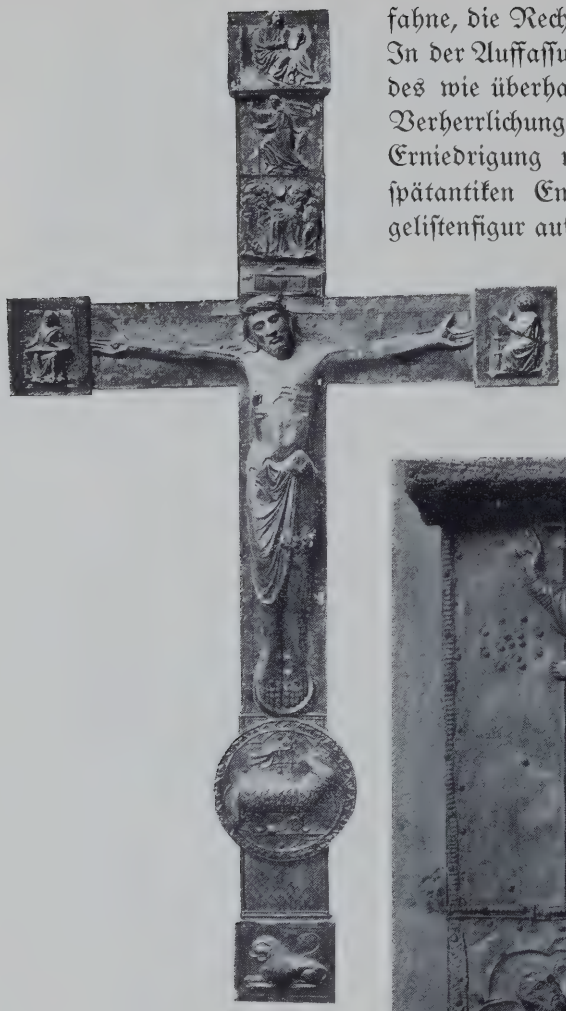
265. Glasgemälde in der Stürzelkapelle (Nachbildung)

266. Ausschnitt aus dem St. Annenfenster

267. Geschnitzter Windfangabschluß am nördlichen Querschiffportal



268. Geschnitzter Windfangabschluß am südlichen Querschiffportal



fahne, die Rechte in segnendem Gestus erhoben. In der Auffassungsweise des schreitenden Heilandes wie überhaupt in der Gegenüberstellung der Verherrlichung des Herrn mit seiner tiefsten Erniedrigung macht sich ein Nachwirken des spätantiken Empfindens bemerkbar. Die Evangelistenfigur auf der linken Seite des Querbalkens ist noch ursprünglich, während die gegenüber befindliche dem 14. Jahrhundert angehört und die an der obern Kreuzesausladung eine neuere Zutat ist. Der ganze Stamm unterhalb der Füße mit dem Lamm Gottes auf efeuumkränzter Scheibe und dem Löwen als Symbol des Evangelisten Markus ist eine Arbeit des 15. Jahrhunderts. Auch die Dornenkrone scheint an Stelle

269. Romanisches Kreuz in der Böcklinkapelle
270. Himmelfahrt des Herrn, Ausschnitt davon

einer Königskrone später hinzugefügt worden zu sein. Die Einfassungen der Platten an den Enden der Kreuzbalken zeigen schöne romanische Ornamente, die Kantenlinien sind nach Art von Flechtwerk behandelt.

Unter den übrigen Werken der Edelschmiedekunst seien zwei, ihrer Seltenheit wegen kunstgeschichtlich besonders interessante Tragaltärchen hervorgehoben. Sie gehören zeitlich dem 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts an und zeichnen sich durch ein eigenartiges lineares Ranken- und Flechtwerkornament aus. Beachtenswert ist ein silbervergoldetes, in seinem ganzen Gefüge romanische Formen zeigendes Scheibenkreuz mit Bestandteilen aus der Gotik und Renaissance (Abb. 274). Die Hauptdarstellung, Christus am Kreuz sowie Maria und Johannes, stammt aus dem Jahre 1428. Über den Querbalken sieht man Sonne und Mond mit menschlichen Angesichtern. Ebenfalls verschiedenen Kunstepochen ist ein interessantes Kapitelskreuz zuzuweisen. Sein ältester Bestandteil bildet ein viereckiger Intaglio mit einer fein geschnittenen Darstellung der Taufe Christi, ein kostbares Erzeugnis karolingisch-ottonischer Kristallschneidekunst. Sodann zwei silberne Buchdeckel aus dem Jahre 1449, deren getriebene Platten figürlichen Schmuck aufweisen (Abb. 271, 272). Der eine Deckel enthält im Medaillon die Krönung Mariens, darüber die Apostel Petrus und Paulus, unten die Propheten Esaias und Elias; der andere, in gleicher Anordnung, die Kreuzigung und in den Ecken die Symbole der vier Evangelisten. Das Rankenwerk ist mit Edelsteinen besetzt.

Abb. 273 zeigt das silbergetriebene Reliquiar des Bischofs und Stadtpatrons Lambertus, das an Fronleichnam und am Feste der Stadtpatrone in feierlicher Prozession zur Schau getragen wird. Der Heilige ist in damasziertem Pontifikalgewand dargestellt. Sein Haupt trägt die mit einer Verkündigung und Edelsteinen geschmückte Mitra.

Eine Reliquie Lamberts, des Schutzheiligen des Bistums Lüttich, kam durch Rudolf von Zähringen nach Freiburg (1190), und zwar zunächst auf die gräfliche Burg auf dem Schloßberg, wo sie in einem Reliquiar in Form einer Büste des Heiligen in einer eigens errichteten Kapelle zu Ehren des hl. Lambertus aufbewahrt wurde. Diese Büste, die später, wohl anläßlich der Zerstörung der Burg (1366), ins Münster kam, ist 1485 eingeschmolzen und das Silber zu einer Monstranz verarbeitet worden. Das Anniversarbuch der Münsterfabrik enthält in seinem Schatzverzeichnis vom Jahre 1483 den diesbezüglichen Eintrag: „Item sant Lamprechts houpt in silber gefaßt, kom ab der burg, (Nachtrag von derselben Hand) ist vermacht worden zu einer monstranzen anno 1485". Die heutige Lambertusbüste ist im Jahre 1514 gefertigt, einer überlieferten authentischen Bestätigung zufolge, welche lautet: „Anno domini 1514 haben gedachte pfleger sant Lamprechts houpt lassen in silber fassen. Halt 49 mark und 6 lot". Diese Datierung wird weiterhin durch folgenden Nachtragsvermerk im oben angeführten Anniversarbuch bezeugt: „Item ein kelch, hat meister Prothasius yberantwurt den pflegern, ist an sant Lamprechts houpt komen". Für die

271. Silberner Buchdeckel aus dem Jahre 1449

Herstellung der neuen Lambertusbüste haben demnach abgängige Silbergegenstände Verwendung gefunden. Aus urkundlichen Notizen aus dem Jahre 1513 geht ferner hervor, daß der „keßler bi der melwag 14 pfund kupfer zu sant Lamprechts houpt" und Hans Spengler das Silber dazu geliefert haben. Im gleichen Jahre erhält „Iohannes von Lar umb ein stein in sant Lamprechts houpt 6 schilling 3 pfennig" und „1514 meister Heinrich malern zu versilbern sant Lamprechts houpt inwendig 4 schilling". Verfertiger der Büste ist „meister

272. Silberner Buchdeckel aus dem Jahre 1449

Peter goltschmied", der für seine Arbeit ansehnliche Summen erhielt. Als Besteller des Werkes kommen, wie eine schon angeführte Urkunde besagt, die damaligen Münsterpfleger in Betracht. Eine Inschrift auf der kupfernen Deckplatte des Untersatzes nennt ihre Namen: „Anno domini 1514 ist dis bild under Bastian von Blumneck, Gilg Has und Ulrichen Wirtner pflegern gemacht worden".

Die Büste des Heiligen ruht auf einem nicht eigens für sie hergestellten Untersatz, der die Jahreszahl 1468 trägt. Er ist mit Statuetten der vier lateinischen

273. St. Lambertus-Reliquiar

Kirchenväter, acht Bischöfen und der Madonna mit Kind geschmückt. Welchen Zwecken der Sockel ursprünglich diente, ist nicht bekannt. Das Reliquiar wurde an Ostern 1514 zum erstenmal in feierlicher Prozession um das Münster getragen.

Schließlich sei noch der Textilwerke gedacht, der Gobelins, die allerdings neben der reichen Fülle an Paramenten heute nur noch einen kleinen Teil dieser Kunstgattung ausmachen. Einstens besaß das Münster, wie aus urkundlichen Überlieferungen hervorgeht, viele und wertvolle Wirkteppiche, die zur Ausstattung der Kirche verwendet wurden. So ist in einem Rechnungseintrag von 1543 die Rede von „heidischen diech, die in dem chor hangend an den großen festen". Der älteste der noch erhaltenen Wirkteppiche und zugleich der farbenprächtigste stammt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Er schildert in derb realistischer Weise figurenreiche Szenen aus der Passion des Herrn. Drei Gobelins aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts sind Stiftungen des Obristmeisters Peter Sprung und seiner Ehefrau Elisabet geb. Zehnder, wie die Wappen, hinter denen jeweils die Donatoren knieen, dartun. Der erste, mit der Jahreszahl 1501 versehene, farbenfrohe Teppich führt die Anbetung der Hirten in mittelalterlich kindlich-frommer Auffassung vor Augen. Im Vordergrund kniet die Muttergottes mit gefalteten Händen vor dem auf ihrem Mantelende gebetteten, am Boden zwischen blühenden Blumen liegenden Jesuskind. Dahinter die Krippe, aus der Ochs und Esel fressen. In den Wolken singen drei schwebende Engel das „Gloria in excelsis deo" von einem Spruchbande ab. Links eilen die frommen Hirten mit ihren Herden vom Felde herbei, um den Neugeborenen anzubeten. Auf der rechten Seite erscheint der hl. Joseph im Pilgergewande. In rührender Fürsorglichkeit bereitet er das Mahl für die Familie, vorsichtig die Pfanne über das offene Feuer haltend. Im Hintergrund beiderseits die Städte Jerusalem und Bethlehem mit zinnengekrönten Türmen und den Beischriften „yerusalem, juda und bethlahem". Auf dem zweiten Teppich ist die mystische Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskind vor buntem von Vögeln belebten Rosenhag dargestellt. Die Jungfrau Maria, auf einer Mauer im Garten sitzend, hält das Jesuskind, von dem die zur Rechten erscheinende hl. Katharina mit ihren Abzeichen, Schwert und Rad, den Ring empfängt. Gegenüber die hl. Barbara mit ihren Attributen, Turm, Palme und Kelch mit Hostie. Der dritte Gobelin endlich verherrlicht die Ausgießung des hl. Geistes in Gegenwart der Muttergottes und der 12 Apostel. Weitere Teppiche, welche zum Teil den Chor schmücken, gehören dem 17. Jahrhundert an. Sie sind jeweils von einem breiten Ornamentfries wirksam umgeben und schildern Vorgänge aus dem Leben Abrahams:

1. Der Erzvater mit seinem Weibe Sara, friedfertig seinem Neffen Lot die Wahl des Landes überlassend; Lot deutet nach rechts gegen Sodoma. 2. Abraham mit seinen bewaffneten Knechten von der Schlacht zurückkehrend und Melchisedech ihm als Priester Gottes entgegenziehend und Brot und Wein opfernd. 3. König Abimelech, dem Abraham Sara zurückgebend und 1000 Silberlinge überreichend. 4. Das Brandopfer Abrahams. Bei diesem

Teppich fehlen die Randfriese. Im Besitze des Grafen von Bismarck-Osten auf Schloß Plathe in Pommern befinden sich Gobelins, die, wie die photographischen Abbildungen ausweisen, mit den zuletzt genannten in Entwurf und Kolorit genau übereinstimmen. Es scheinen somit diese Abrahams-Darstellungen nach einem und demselben Entwurf mehrmals gewoben worden zu sein.

So haben wir das Münster als Gesamtkunstwerk, dem im Laufe der Jahrhunderte so viele Meister ihr bestes Können und Schaffen gewidmet haben, entstehen sehen. Aus allem, was über das ehrwürdige Baudenkmal selbst und über seine künstlerische Ausstattung zu sagen ist, geht klar hervor, daß die Bürger der Stadt den Bau durch alle die guten und schlimmen Zeiten hindurch mit Stolz als ihren höchsten Schatz betrachtet haben und in opferwilliger Fürsorge fortwährend auf seine Erhaltung und Ausschmückung bedacht gewesen sind. Auch heute ist man mit bestem Willen bemüht, das durch den Opfermut und die gläubige Begeisterung früherer Geschlechter geschaffene unschätzbare Werk verständnisvoll zu hüten, um es als köstliches Vermächtnis der Nachwelt zu überliefern.

274. Scheibenkreuz in der Schatzkammer

Verzeichnis der Abbildungen

1. Titelbild: Münster, Blick von Südosten
2. Grundriß des romanischen Bauteils, Rekonstruktion 2
3. Triforium im nördlichen Querflügel 3
4. Südlicher Querschiffgiebel mit den Osttürmen 4
5. Südlicher Querschiffgiebel 5
6. Rose im südlichen Querschiffgiebel 6
7. Kapitell von der Rose im südlichen Querschiffgiebel 6
8. Bekrönung des südlichen Querschiffgiebels 7
9. Südliches Querschiffportal 8
10. Oberstes Stockwerk des südlichen Hahnenturms, Südseite 9
11. Portal der ehemaligen St. Nikolauskapelle 10
12. Kapitell am Kämpfer des Gewölbes in der St. Nikolauskapelle 11
13. Südwand der St. Nikolauskapelle 11
14. Einzelheiten vom spätromanischen Bauteil 12
15. Kapitell der Wandarkatur in der St. Nikolauskapelle 13
16. Kapitell der Wandarkatur in der St. Nikolauskapelle 13
17. Kapitell im zweiten Geschoß des südlichen Hahnenturmes 14
18. Fenster nach der Westseite im zweiten Geschoß des südlichen Hahnenturmes . 14
19. Früheres Münsterarchiv, zweites Geschoß im nördlichen Hahnenturm 15
20. Kapitellkranz eines Vierungspfeilers 16
21. Ostfenster des Münsterarchivs vom Chorumgang gesehen 16
22. Eingang in den südlichen Hahnenturm 17
23. Eingang in den nördlichen Hahnenturm 17
24. Blendarkatur am nördlichen Hahnenturm 18
25. Inneres der Vierungskuppel 19
26. Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes 21
27. Östliche Schiffsjoche 22
28. Blick ins südliche Seitenschiff 23
29. Frühgotischer Wasserspeier am Ostjoch, Südseite 24
30. Frühgotischer Wasserspeier am Ostjoch, Südseite 24
31. Wasserspeier am Ostjoch, Nordseite (1781) 25
32. Kapitell der Blendarkatur im Ostjoch, Südseite 25
33. Kapitell eines Wandpfeilers im Ostjoch des südlichen Seitenschiffes 26
34. Kapitell eines Wandpfeilers im Ostjoch des nördlichen Seitenschiffes 26
35. Nordwestlicher Vierungspfeiler mit frühgotischer Kämpferbildung 27
36. Westliche Schiffsjoche der Südseite 29
37. Baldachine der westlichen Strebepfeiler, Südseite 31
38. Einzelheiten vom Langschiff 32
39. Strebepfeilerabschlüsse am Langschiff, Südseite 33
40. Portal des südlichen Seitenschiffes 35
41. Westabschluß des südlichen Seitenschiffes 36
42. Achteck und Helm des Hauptturmes von Osten gesehen 37
43. Aufriß des Hauptturmes . . . . . (Tafel am Schluß des Werkes)
44. Nordwestansicht des Hauptturmes (über Eck) 38
45. Hauptturm, Fensterkapitell der Achteckhalle 39
46. Hauptturm, Fensterkapitell der Achteckhalle 39
47. Hauptturm, Krabben einer Gratrippe des Helmes 40
48. Hauptturm, Maßwerk vom Helm 41

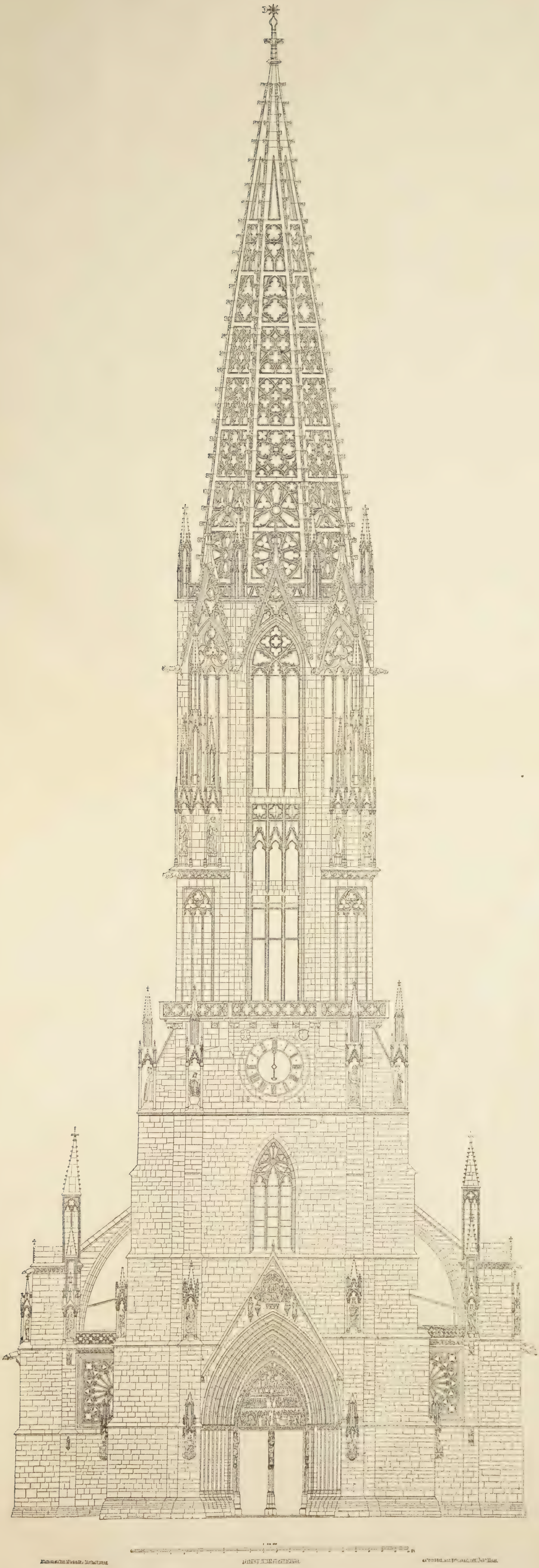
49. Silhouette des Münsters vom Schloßberg aus gesehen 43
50. Hauptturm, alte Kreuzblume des Helmes 44
51. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwand 46
52. Grundfläche und Höhe des Freiburger Sesters, Normalmaß am Haupteingang 47
53. Jahrmarkt-Inschrift in der Turmvorhalle; Laubwerk vom Tympanon 48
54. Turmwächterstube 51
55. Konsolbüste unter der Vierortgalerie des Hauptturmes (mutmaßlicher zweiter Meister) 54
56. Alte Wetterfahne des Hauptturmes 56
57. Turm mit eingerüsteter Achteckhalle 58
58. Eingerüsteter Hauptturm 59
59. Schauerkreuzchen und Benediktusmedaillen 60
60. Gedruckter Wettersegen 60
61. Blick ins Mittelschiff 61
62. Kapitellkranz eines Bündelpfeilers im Langschiff 62
63. Kapitell von der Blendarkatur im Seitenschiff 64
64. Blick ins südliche Seitenschiff 65
65. Blick auf die drei Türme vom Dachfirst des Chores gesehen 67
66. Chor, Südseite 69
67. Meisterschild der Parler (Johannes von Gmünd?) 70
68. Meisterbüste vom Helm des nördlichen Hahnenturmes 72
69. Meisterbüste vom Helm des nördlichen Hahnenturmes 72
70. Siegel Niesenbergers an seiner Urfehde von 1491 75
71. Vermutliche Büste Hans Niesenbergers 76
72. St. Annen-, jetzige St. Alexanderkapelle 77
73. Innenansicht des Chores 80
74. Blick in die nördlichen Chorkapellen 81
75. Sakristei, am Scheitel eines Tragebogens 82
76. Sakristei, am Scheitel eines Tragebogens 83
77. Fenster (jetzt Türe) an der Ostwand des nördlichen Querschiffes 84
78. Sakristeitüre im südlichen Kreuzschiff 85
79. Gewölbeschlußstein mit dem Lichtenfelsschen Wappen im Oettinger-Chörlein . 86
80. Chorpfeilerarchitektur 86
81. Sockelabschlüsse von Chorkapellen 87
82. Korbkonsole am zweiten südlichen Chorpfeileraufsatz 88
83. Zweiter südlicher Chor-Strebepfeiler 89
84. Meisterbüste über der Plattform des Chores 90
85. Maßwerkblenden an den Strebepfeilern des Chores über der Platte 91
86. Grundriß des Münsters . . . . . (Tafel am Schluß des Werkes)
87. St. Peter- und Paulskapelle 93
88. Schlußstein in der St. Peter- und Paulskapelle 94
89. Fialenträger an der Außenfassade der Heiliggrabkapelle 95
90. Innenfassade der Heiliggrabkapelle 96
91. Außenfassade der Heiliggrabkapelle 97
92. Wasserspeier am ehemaligen Ölberg 98
93. Ehemaliger Ölberg 99
94. Säulenstück vom Lettner 100
95. Hans Böringer, Meister vom Lettner 101
96. Nördliche Lettnerempore 103
97. Ostseite der Vorhalle vor dem südlichen Querschiffgiebel 104

98. Muttergottesstatue auf der Säule vor dem Hauptportal 105
99. St. Lambertus, Standbild auf einer Säule vor dem Hauptportal 106
100. St. Alexander, Standbild auf einer Säule vor dem Hauptportal 107
101. Vom Sturz des südlichen Querschiffportals 110
102. Vom Sturz des südlichen Querschiffportals 110
103. Am Kämpfer des Eingangs zur St. Nikolauskapelle, links 110
104. Am Kämpfer des Eingangs zur St. Nikolauskapelle, rechts 111
105. Kapitell am Eingang zur St. Nikolauskapelle, links 112
106. Kapitell am Eingang zur St. Nikolauskapelle, rechts 113
107. Salbung Davids in der St. Nikolauskapelle 114
108. Kopf eines Königs am Ostjoch des südlichen Seitenschiffes 115
109. Mathematikus am Ostjoch des südlichen Seitenschiffes 116
110. Apostel Jakobus der Ältere von einem Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes 116
111. Apostel Paulus von einem Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes 117
112. St. Michael von einem Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffes 117
113. Kopf eines Apostels von einem Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes . . 118
114. David mit der Harfe, südliches Seitenschiff 119
115. Krönung Mariä im Giebelfeld über dem Hauptportal des Turmes 120
116. Standbild am Turm, Hl. Sebastian 121
117. Standbild am Turm, Hl. Georg 121
118. Figuren-Kragstein an der Westseite des Turmes 122
119. Figuren-Kragstein an der Südseite des Turmes 123
120. Sitzender „Fürst" an der Westseite des Turmes 124
121. Standbild am Turm, Hl. Oswald 125
122. Standbild am Turm, Hl. Sigismund? 125
123. Kopf einer Königsfigur am Turm 126
124. Kopf eines Standbildes am Turm, Hl. Martin? 126
125. Maria mit dem Schutzmantel, Standbild am Turm 127
126. Kopf eines Standbildes am Turm, Kaiser Heinrich der Heilige 128
127. Standbild am Turm, Hl. Bernhard 129
128. Turmfiguren, ein Diakon (Stephanus?), Hl. Bernhard 130
129. Turmfiguren, Hl. Katharina, Erzengel Michael 131
130. Prophet in einem Tabernakel über einem Dreikantpfeiler des Turmes . . . 132
131. Prophet und St. Nepomuk in Tabernakeln über einem Dreikantpfeiler des Turmes 133
132. Posaunenengel der Hauptfiale eines Dreikantpfeilers am Turm 134
133. Posaunenengel der Hauptfiale eines Dreikantpfeilers am Turm 135
134. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks 136
135. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks 137
136. Skulptur am Schnittpunkt der Wimperge des Turmachtecks 137
137. Der „Fürst der Welt" in der Turmvorhalle 138
138. „Fürst der Welt" in der Turmvorhalle, Detail 138
139. „Warnungsengel" in der Turmvorhalle 139
140. „Frau Welt" (Voluptas) in der Turmvorhalle 139
141. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwestecke 140
142. Johannes der Täufer in der Turmvorhalle 141
143. Turmvorhalle, Standbilder der Nordwand (kluge Jungfrauen) 142
144. „Kluge Jungfrau" in der Turmvorhalle 143
145. „Kluge Jungfrau" in der Turmvorhalle 144
146. „Kluge Jungfrau" in der Turmvorhalle 145
147. Turmvorhalle, Standbilder der Südwand 146

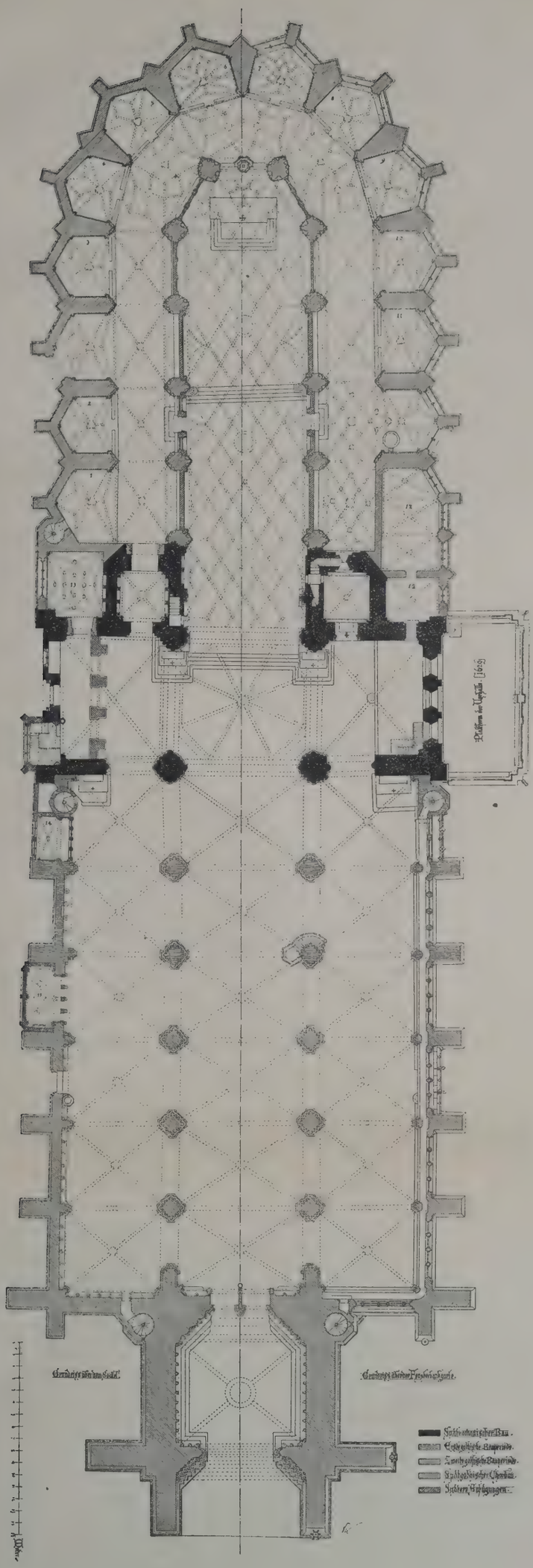
148. „Törichte Jungfrau" in der Turmvorhalle 147
149. „Törichte Jungfrau" in der Turmvorhalle 147
150. „Törichte Jungfrau" in der Turmvorhalle 148
151. Die „Arithmetik" in der Turmvorhalle 148
152. St. Katharina in der Turmvorhalle 149
153. Die „Ekklesia" in der Turmvorhalle 150
154. Kopf eines der hl. Dreikönige in der Turmvorhalle 151
155. Maria am Mittelpfeiler des Hauptportals 152
156. Maria am Mittelpfeiler des Hauptportals, Detail 153
157. Jesse am Mittelpfeiler des Hauptportals 154
158. Verkündigungsengel in der Turmvorhalle 155
159. Einzelheiten aus der Turmvorhalle (Figurenpostamente, Laubwerk am Tympanon) 156
160. Postament der Statue des Mohrenkönigs in der Turmvorhalle, Martyrium des hl. Bartholomäus 157
161. Postament der Statue der Synagoge in der Turmvorhalle, Kreuzigung Petri 157
162. Tympanon des Hauptportals 158
163. Ausschnitt aus dem Tympanon des Hauptportals, linke Seite 159
164. Postament der Statue eines Königs in der Turmvorhalle, Enthauptung des hl. Johannes des Täufers 160
165. Ausschnitt aus dem Tympanon des Hauptportals, Zug der Verdammten . . 161
166. „Patriarch" in einer Archivolte des Hauptportals 162
167. „Prophet" in einer Archivolte des Hauptportals 162
168. König David in einer Archivolte des Hauptportals 163
169. „Engel" in einer Archivolte des Hauptportals 163
170. Madonna an der Innenseite des Hauptportals 164
171. Leuchterengel an der Innenseite des Hauptportals 165
172. Apostel Petrus im Langschiff 166
173. Apostel Andreas im Langschiff 167
174. Kragstein des Apostels Paulus im Langschiff 168
175. Kragstein eines Apostels am Vierungspfeiler 168
176. Apostel Bartholomäus im Langschiff 169
177. Christus an der Innenfassade der Heiliggrabkapelle 170
178. Von der Innenfassade der Heiliggrabkapelle 170
179. Kopf des Leichnams Christi auf dem Sarkophag des Heiligen Grabes . . . 171
180. Ursprüngliche Anordnung des Heiligen Grabes 172
181. Rauchfaß schwingender Engel vom Sarkophag des Heiligen Grabes 173
182. Maria Magdalena vom Sarkophag des Heiligen Grabes 173
183. Rauchfaß schwingender Engel vom Sarkophag des Heiligen Grabes 173
184. Kopf des Rauchfaß schwingenden Engels vom Sarkophag des Heiligen Grabes 174
185. Berthold V. von Zähringen im südlichen Seitenschiff 175
186. Nördliches Chorportal 176
187. Nördliches Chorportal, Erschaffung der Gestirne 176
188. Nördliches Chorportal, Erschaffung der Pflanzen 177
189. Nördliches Chorportal, Erschaffung Adams 177
190. Nördliches Chorportal, Beschließung des Ehebundes 178
191. Nördliches Chorportal, Gott Vater, Luzifer stürzend 179
192. Bogenfeld des nördlichen Chorportals, Innenseite 180
193. Bogenfeld des südlichen Chorportals 181
194. St. Christophorus vom südlichen Chorportal 182
195. Maria mit Kind vom südlichen Chorportal 182

196. Verkündigung über der Sakristeitüre, außen 183
197. Anbetung der hl. Dreikönige über der Sakristeitüre, innen 184
198. Heimsuchung in einem Strebepfeilerauffatz am Langschiff der Südseite . . . 185
199. Kanzel mit Meisterbüste des Jörg Kempf 186
200. Meister Jörg Kempf unter der Kanzel 187
201. Denkmal des Generals von Rodt von Christian Wenzinger 188
202. Taufstein in der Stürzelkapelle von Christian Wenzinger 189
203. Puttengruppe vom Taufstein 190
204. Brunnen im Chorumgang 191
205. Kragstein im Chorumgang mit dem Wappenschild der Stadt 192
206. Mittelgruppe von der Darstellung des hl. Abendmahls 193
207. Wasserspeier am Langschiff, Nordseite 194
208. Wasserspeier am Langschiff, Südseite 194
209. Wasserspeier am Langschiff, Südseite 195
210. Wasserspeier am Chor, Südseite 195
211. Wasserspeier am Chor, Südseite 196
212. Wasserspeier am Langschiff, Südseite 196
213. Wasserspeier am Langschiff, Südseite 197
214. Kragstein eines Wasserspeiers am nördlichen Seitenschiff 198
215. Ausschnitt aus dem Dreikönigsaltar von Hans Wydiz 199
216. Auffatzfiguren des Dreikönigsaltares von Hans Wydiz 200
217. Geschnitzte Deckel der Schlußsteinringe im Chorgewölbe 201
218. Kaiser Heinrich, ehemaliger Flügel vom Dreikönigsaltar 202
219. St. Pantalus, ehemaliger Flügel vom Dreikönigsaltar 203
220. Figuren im Schrein des St. Annaaltares 204
221. Hauptschrein des Lochereraltares, Schutzmantelschaft Mariä 205
222. Ausschnitt aus dem Hauptbilde des Lochereraltares 206
223. Ausschnitt aus dem Hauptbilde des Lochereraltares 207
224. Ausschnitt aus dem Schutzmantelaltar des Sixt von Staufen 208
225. Auffatzfiguren des Schutzmantelaltares von Sixt von Staufen 209
226. Sog. Heinstetter-Altar in der Blumneckkapelle, Hauptschrein 210
227. St. Konrad im Auffatz des Hochaltares 211
228. Vom Schnewlin-Altarwerk 212
229. Ausschnitt aus dem Kreuzigungsbild der St. Peter- und Paulskapelle . . . 213
230. Hochaltar von Hans Baldung, Krönung Mariä 214
231. Hochaltar von Hans Baldung, linker Flügel 215
232. Ausschnitt aus dem linken Flügel des Hochaltars von Hans Baldung, Apostelköpfe 216
233. Ausschnitt aus dem rechten Flügel des Hochaltars von Hans Baldung, Apostelköpfe 217
234. Hochaltar von Hans Baldung, Verkündigung 218
235. Hochaltar von Hans Baldung, Mariä Heimsuchung 218
236. Hochaltar von Hans Baldung, Geburt Christi 219
237. Hochaltar von Hans Baldung, Flucht nach Ägypten 219
238. Hochaltar von Hans Baldung, Ausschnitt aus der Heimsuchung 220
239. Hochaltar von Hans Baldung, Ausschnitt aus der Flucht nach Ägypten . . 221
240. Predella des Hochaltares von Hans Baldung, Rückseite Münsterpfleger . . 221
241. Hochaltar von Hans Baldung, Rückseite, Kreuzigung 222
242. Hochaltar von Hans Baldung, Rückseite, linker Flügel 223
243. Hochaltar von Hans Baldung, Selbstbildnis des Künstlers aus der Kreuzigung 223

244. Taufe Christi vom Schnewlin-Altar, jetzt in der Kaiserkapelle 224
245. St. Johannes d. Ev. auf der Insel Patmos vom Schnewlin-Altar, jetzt in der Kaiserkapelle 225
246. Verkündigung vom Schnewlin-Altar 226
247. Flügel des Oberried-Altares in der Universitätskapelle von Hans Holbein dem Jüngern 228
248. Flügel des Oberried-Altares in der Universitätskapelle von Hans Holbein dem Jüngern 229
249. Ausschnitt aus dem Altarbild der Geburt Christi von Hans Holbein dem Jüngern 230
250. Kopf eines Hirten, Ausschnitt aus dem Altarbild der Geburt Christi von Hans Holbein dem Jüngern 231
251. Kopf eines Königs, Ausschnitt aus dem Altarbild der Anbetung von Hans Holbein dem Jüngern 232
252. Kopf eines Königs mit Epheuranke, Ausschnitt aus dem Altarbild der Anbetung von Hans Holbein dem Jüngern 233
253. Barmherzigkeitsbild von Lukas Cranach dem Ältern 234
254. Christus, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild 235
255. Maria, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild 236
256. St. Johannes, Ausschnitt aus dem Cranachschen Barmherzigkeitsbild 237
257. Ausschnitt aus dem Altarbild der Verkündigung im Oettinger-Chörlein . . . 238
258. Vom Altar im Oettinger-Chörlein 239
259. Markus Tegginger-Altar in der Heimenhofer-Kapelle 240
260. Gedenktafel des Basler Domdekans Nikolaus Rudolf von Brünighofen in der zweiten Kaiser-Kapelle 241
261. Josaphat, Glasgemälde im nördlichen Querarm 242
262. Maria mit dem Schutzmantel, Glasgemälde im Fenster über dem südl. Seitenschiffportal 243
263. Thronender Christus, Glasgemälde im Fenster der St. Peter- und Paulskapelle 244
264. Ausschnitt aus einem Hochchorfenster 245
265. Glasgemälde in der Stürzelkapelle (Nachbildung) 246
266. Ausschnitt aus dem St. Annenfenster 247
267. Geschnitzter Windfangabschluß am nördlichen Querschiffportal 248
268. Geschnitzter Windfangabschluß am südlichen Querschiffportal 249
269. Romanisches Kreuz in der Böcklinkapelle 250
270. Himmelfahrt des Herrn, Ausschnitt aus dem romanischen Kreuz in der Böcklinkapelle 250
271. Silberner Buchdeckel aus dem Jahre 1449 252
272. Silberner Buchdeckel aus dem Jahre 1449 253
273. St. Lambertus-Reliquiar 254
274. Scheibenkreuz in der Schatzkammer 256



43. Aufriß des Hauptturmes



86. Grundriß des Münsters

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122884056